SOVYETISHE DRAMATURGYE

Isaac Turkow-Grudberg

•



NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG



MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

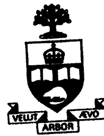
Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center



The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

י. טורקאוו־גרודבערג

סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע


VELUT
ARBOR
ÆVO

י. טורקאָוו-גרודבערג

סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע



פֿאַרלאַג „יידיש בוך"   וואַרשע 1955

I. TURKOW-GRUDBERG

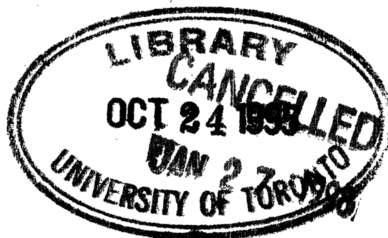
DRAMATURGIA RADZIECKA

Redaktor: D. SFARD

רעדאַקטאָר: ד. ספאַרד

Okładkę projektował: I. REJZMAN

הילע געצייכנט: י. רייזמאַן



Printed in Poland

Wydawnictwo „Idisz Buch" Warszawa, Nowogrodzka 5

Nr zam. 3397. Nakład 5.500 egz. Druk ukończono w maju 1955 r. Ark. druk. 17,25. Ark. wydawn. 14,5. Papier rotogr. VII kl. 61 x 86 cm, 80 g.
Druk. RSW „Prasa", Warszawa, Tarczyńska 8. B-6-50841

די סאָוועטישע דראַמאַטורגיע

I

די דראַמאַטורגיע איז איינע פון די עלטסטע פאָרמען פון ליטעראַרישן שאַפן. אין דער ליטעראַרישער ירושה פון דער אַנטיקער קולטור, וואָס האָט זיך פאַרהיט ביז אונדזערע צייטן, פאַרנעמען אַ וויכטיק אָרט דראַמאַטישע ווערק געשאַפענע נאָך מיט קנאַפע 2500 יאָר צוריק. די טראַגעדיעס פון אייסכילאָס, סאָפאָקלעס, עוריפּידעס, די קאָמעדיעס פון אַריסטאָפאַנעס, מענאַנדר, געהערן, צוגלייך מיט האָמערס עפּאָפּייעס, צו די ווערטפולסטע ליטעראַרישע אוצרות, וואָס זענען צו אונדז דערגאַנגען פון דער אַנטיקער גריכישער קולטור; די קאָמעדיעס פון פּלאַוטן, טערענציוסן, זענען וואָגיקע ליטעראַרישע דאָקומענטן פון דער אַלטער רוימישער קולטור.

דער גרויסער פראַנצויזישער דענקער־מאַטעריאַליסט פון 18־טן יאָרהונדערט, דער ענציקלאָפּעדיסט דידראָ, האָט — פאַרגלייכנדיק דעם ראָמאַן צו אַ דראַמאַטיש ווערק — פעסטגעשטעלט:

„דער ראָמאַניסט דיספּאָנירט מיט צייט און שטח, וועלכע עס האָט נישט אַ דראַמאַטורג; דעריבער וועל איך, ביי אַלע גלייכע אַטריבוטן, העכער אָפּשאַצן אַ פּיעסע, ווי אַ ראָמאַן“... ווייל „ס'איז אַ גרויסער אונטערשיד צווישן באַשרייבן אַן עפעקט און אַרויסרופן אים“.

דער גרונטלייגער פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם, מאַקסים גאָרקי, האָט עס נאָך בולטער פאָרמולירט:

„אַ פּיעסע — דראַמע, קאָמעדיע — איז די שווערסטע פאָרם פון ליטעראַטור; שווער צוליב דעם, ווייל אַ פּיעסע פאַרלאַנגט, אַז יעדע האַנדלענדיקע אין איר געשטאַלט זאָל זיך פון זיך אַליין כאַראַקטעריזירן מיט וואָרט און טאַט, אָן אונטערזאָגונגען מצד דעם מחבר“...

די שוועריקייטן פון דראַמאַטורגישן שאַפן האָבן געהאַט אויך אַן אָרט אין דער אַנטיקער דראַמאַטורגיע — פאַרשטייט זיך: אין איינקלאַנג מיט די ליטע־

ראַרישע באַגריפֿן פֿון יענע יאָרן. — פֿונוואַנען זשע האָט זיך גענומען אַזאַ רייכע דראַמאַטורגישע ירושה פֿון די אַלטע קולטורן?

דער ענטפֿער איז אַ פּשוטער: ביי די דעמלטיקע קולטור-פֿעלקער איז דאָס טעאַטער געווען אַן אינסטיטוציע פֿון מאַסן-געברויך און דאָס האָט באַוויזן דיכטער צו שאַפֿן פֿאַרן טעאַטער. די מעגלעכקייט — דורכן טעאַטער — אַריבערצוטראָגן די אידעען און זעונגען פֿון דיכטער צו גאָר ברייטע קרייזן אָפּנעמער, האָט פֿאַרשטאַרקט ביי אים דעם אינטערעס צו דער דאָזיקער פֿאָרם פֿון ליטעראַרישן שאַפֿן. דערפֿון נעמט זיך די גרויסע וואָג פֿון דער דראַמאַטורגיע אין דער ליטעראַטור-ירושה פֿון אַלטערטום, די גרויסע באַדייטונג פֿון דער דראַמאַטורגיע אין יענער געשיכטלעכער תקופֿה. פֿון די אַנטיקע טראַגעדיעס און קאָמעדיעס קאָנען מיר שעפּן נישט ווייניקער געשיכטלעכן שטאָף — דערצו נאָך עמאָציאָנעל-ווירקנדיקן — וועגן דעם לעבן פֿון די פֿעלקער, וועגן זייערע מנהגים, גלויבונגען, שטרעבונגען, געראַנגלען, איידער אין אַ סך פֿאַרשיידענע אַרבעטן פֿון קולטור-היסטאָריקער און אַרכעאָלאָגן.

דאָס דראַמאַטישע שאַפֿן פֿון יענער תקופֿה האָט אָפּגעשפּיגלט די געדאַנקען און געפֿילן-וועלט פֿון די דעמלטיקע מענטשן. אָפּגעשפּיגלט עס אין אַ פֿאָרם, וואָס איז געווען נאָענט און פֿאַרשטענדלעך פֿאַר די מאַסן פֿון יענער צייט. דאָס איז די אויפֿגאַבע פֿון דראַמאַטורגיע אין אַלע צייטן. „די דראַמע ווערט געשאַפֿן פֿאַרן פֿאָלק“, — האָט דעם געדאַנק ברייטער קאָמענטירט דער גרויסער רוסישער דראַמאַטורג א. נ. אָסטראָווסקי.

אַזוי פֿאַרשטייען די ראָל פֿון טעאַטער און דראַמאַטורגיע די גרעסטע גייסטער, וואָס האָבן זיך מיט דעם געביט אינטערעסירט. דער געניאַלער רוסישער קאָמעדיאָגראַף נ. וו. גאָגאָל האָט געשריבן:

„טעאַטער — דאָס איז אַ גרויסע שול, וועלכע האָט אַ טיפֿע מיסיע: עס לייענט אַ נוצלעכע לעקציע אַ גאַנצן המון, אַ טויזנט מענטשן פֿון פֿאָלק מיט איין מאָל, און דאָס ביים שיין פֿון פֿייערלעכע ליכט, ביים קלאַנג פֿון מוזיק, עס ווייזט דאָס לעכערלעכע פֿון געוווינהייטן און פֿעלערן, אָדער דאָס הויך-רירנדיקע פֿון מענטשלעכע מעלות און דערהויבענע געפֿילן...“

רעדנדיק וועגן דער קאָמעדיע, האָט גאָגאָל געזאָגט:

„אין איר באַגינען איז די קאָמעדיע געווען אַ געזעלשאַפֿטלעכע, אַ פֿאָלקס-שאַפֿונג. אַזוי האָט זי יעדנפֿאַלס געוויזן איר פֿאָטער אַריסטאָפֿאַנעס“.

אין רעאַליסטישן שילדערן דעם מענטש, זיין סביבה און זיין צייט ליגט דער כוח פֿון דער דראַמאַטורגיע פֿון די עלטסטע צייטן, די גרויסקייט פֿון די רענע-

באַנס-דראַמאַטורגן, פון דעם שפּאַניער לאָפּע דע וועגאַ, און פון דעם שפּעטערדיקן פון איטאַליענישן דראַמאַטורג קאַרלאָ גאָלדאָני, די אומשטערבלעכקייט פון דעם גרעסטן דראַמאַטורג פון דער וועלט, וויליאַם שעקספּיר, און פון געניאַלן קאָמעדיאָגראַף זשאַן באַפּטיסט מאָליער.

דער רעאַליזם שאַפט די ווירקונגס-קראַפט פון יעדער דראַמאַטורגיע, ער איז אויך דער גרויסער כוח פון דער סאָוועטישער דראַמאַטורגיע.

II

רעאַליזם גופא אַלס שיטה אין דער דראַמאַטורגיע איז נישט קיין נייס אין דער רוסישער ליטעראַטור. שוין אַ סך יאָרן פאַר דער רעוואָלוציע האָט די רוסישע רעאַליסטישע ליטעראַטור באַאיינפלוסט די שאַפונגען פון אַנדערע פעלקער.

די רעאַליסטישע טראַדיציעס פון די גרויסע מייסטער פון דער רוסישער ליטעראַטור האָבן פאַרנומען אַ וואָגיק אָרט אין דער אַנטוויקלונג פון דער וועלט-ליטעראַטור פון פאַריקן יאָרהונדערט אָנגעהויבן. און אויב די נאַציאָנאַל-רוסישע דראַמאַטורגיע האָט (מיט קליינע אויסנאַמען) נישט אַזוי באַאיינפלוסט די מערב-אייראָפּעישע דראַמאַטורגיע, ווי די רוסישע ליטעראַטור בכלל, איז עס געווען נישט צוליב קליינער מייסטערשאַפט, נאָר צוליב די ספּעציפישע שטייגער-בילדער פון די רוסישע בינע-ווערק — ווייניק צוגענגלעכע פאַר די מערב-אייראָפּעישע טעאַטערס. פאַר די נאַציאָנאַליטעטן פון דער דעמלטיקער רוסישער אימפּעריע איז דאָס נישט געווען קיין אָפּהאַלט, און דערפאַר האָט די רוסישע דראַמאַטורגיע אין דער פולער מאָס באַאיינפלוסט די טעאַטערס און די דראַמאַטורגיע פון די דאָזיקע נאַציאָנאַליטעטן.

אמת, דער קאַמף פאַר רעאַליזם אין דער דראַמאַטורגיע — טעאָרעטיש און פּראַקטיש — האָט זיך אָנגעהויבן נאָך פאַרן אויפבלי פון דער רוסישער דראַמאַטורגיע, נאָך אין 18-טן יאָרהונדערט. עס איז געשען נאָך דעם, ווי די שעקספּירישע דראַמאַטורגיע, וועלכע האָט געגעבן אַ פולבלוטיק רעאַליסטיש בילד פון איר תקופה, איז אַרויסגעשטויסן געוואָרן דורכן קלאַסיציזם. קלאַסיציזם, אַ שיטה אין דער קונסט, וועלכע האָט געפּרעדיקט דאָס אומקערן זיך צו אַלטע קונסט-פאָרמען, האָט באַזונדערס אויפגעלעבט אין 17-טן יאָרהונדערט אין פראַנקרייך, אַרויסגעבנדיק אַזעלכע באַדייטנדיקע דראַמאַטורגן, ווי קאָרנעיל און ראַסין. קלאַסיציזם איז געווען דער אויסדרוק פון דער הויף-קולטור פון אַבסאָלוטיזם, פון דער דעמלטיקער פראַנצויזישער מאָנאַרכיע. די דראַמאַטורגן פון דער שיטה האָבן געזען דעם שטאָף פאַר זייערע טראַגעדיעס אין די פּראָבלעמען פון ריטערלעכער ערע, ריטערלעכער ליבע; געזוכט די העלדן נאָר צווישן קעניגן און פּרינצן.

קלאָר, אַז דאָס האָט נישט אָפּגעשפּיגלט דאָס בילד פון דער צייט און די אמתע פּראָבלעמען פון יענער תקופה. העכסטנס האָט דאָס געקאָנט אָפּשפּיגלען דעם קרייז פון פּראַינטערעסירונגען פון קעניגלעכן הויף און אויך נאָר — די פּייערלעכע, יום=טובדיקע פּראַינטערעסירונגען, נישט דעם אמתן תוכן פון זייער לעבן. די געשטאַלטן — אידעאַליזירטע, העראָיזירטע — זענען נישט געווען קיין מענטשן פון יענער ווירקלעכקייט, פון קיין שום ווירקלעכקייט. דאָס זענען געווען אויסגעחלומטע אידעאַלן פון דער דיכטער=פאַנטאַזיע, וואָס האָבן זיך לסוף פאַרוואַנדלט אין פּשוטע שטאַמפּן. ווייל אויב ביי קאָרנעיל און ראַסין איז דער לעבנס=ליגן פון זייערע ווערק געדעקט געוואָרן טיילווייז דורך דער גרויסער דיכטערישער באַגאַבונג פון די מחברים, דורך דער מייסטערשאַפט פון פאָרם, האָט עס שוין זעלטענער געטראָפן ביי זייערע נאָכמאַכער, וואָס האָבן אָנגעהויבן צו געבן טראַפאַרעטע סכעמעס וועגן אַדעליקע בינע=העלדן.

קעגן דער דראַמאַטורגיע פון הויף און אַדל זענען אַרויס די טעאָרעטיקער פון דעם אויפקומענדיקן דאַן קלאַס, פון דער יונגער, רעוואָלטירנדיקער, פּראָגרעסיווער בורזשואַזיע. דער באַדייטנדיקסטער אין דער טעאָריע פון דראַמע (ווי אויף אַ סך אַנדערע געביטן) איז געווען דער פריער דערמאָנטער ענציקלאָפּעדיסט דעני דידראָ. אין זיינע טעאָרעטישע אָפּהאַנדלונגען („וועגן דראַמאַטישער ליטעראַטור", „פּאַראַדאָקס וועגן אַקטיאָר" א. א.) און אין זיינע פּיעסן („דער זייטיקער זון", „דער פאַמיליען=פאָטער") האָט ער באַגרינדעט דעם זשאַנר פון דער „בירגערלעכער טראַגעדיע" (להיפּוך צו דער אַדעליקער), וואָס איז אייגנטלעך געווען דער אָנהייב פון דער מאָדערנער דראַמע. ער האָט געקעמפט פאַר אַ סצנישער אַנטפּלעקונג פון לעבעדיקע מענטשן און לעבנס=קאָנפליקטן, קעגן אויסגעטרוימטע מלאכים און ניסים אויף דער בינע. „די דראַמאַטישע קונסט וואַרפט אָפּ אַלץ, וואָס איז איבערנאַטירלעך" — דער דאָזיקער געדאַנק דידראָס איז איינער פון די יסודות פון דער מאָדערנער רעאַליסטישער דראַמאַטורגיע.

פאַרטיפט און אויסגעברייטערט דידראָס אידעען וועגן דראַמאַטורגיע האָט דער דייטשישער דיכטער און קונסט=טעאָרעטיקער, פון דער צווייטער העלפט 18טן יאָרהונדערט, גאָטהאָלד אפרים לעסינג. פּראַקטיש — מיט זיין דראַמאַטורגיע און טעאַטער=אַרבעט, טעאָרעטיש — מיט זיין גרויסן ציקל נאָוואַטאָרישע אָפּהאַנדלונגען „די האַמבורגישע דראַמאַטורגיע", וועלכע זענען אָנגעשריבן געוואָרן מיט אַ סך ערודיציע, טאַלאַנט און אַנטדעקערישקייט. מיר האָבן דאָרט אַ המשך פון דידראָס געדאַנק: „אַלץ, וואָס האָט אַ שייכות צום כאַראַקטער פון די געשטאַלטן, דאַרף אַרויסקומען פון נאַטירלעכע סיבות". דאָס הייסט — מיר האָבן שוין דאָ דעם טראָפּ אויף דעם „כאַראַקטער פון די געשטאַלטן" — אַ וועזנטלעכער עלעמענט פון רעאַליזם אין דער דראַמאַטורגיע. דאָס ווערט נאָך ברייטער קאָמענטירט אויף אַן אַנדער אָרט:

„די סיבות פון יעדן באַשלוס, פון יעדער ענדערונג פון מינדסטן געדאַנק און מיינונג, מוזן ווערן גענוי אָפּגעוויגן לויט די מאָסן פון איינמאָל באַשטימטן כאַראַקטער“.

לעסינג וואָרנט דערפאַר, וואָס איז שפּעטער באַקאַנט געוואָרן אין דער קונסט אַלס נאַטוראַליזם — אַ פאַרקריפּלונג פון רעאַליזם. דאָס טעאַטער, זאָגט ער, קאָן גישט האָבן „דעם סטעמפּל פון אַבסאָלוטן אמת; גענוג איז, ווען עס איז פּאָעטיש אמת, ווען מיר מוזן מסכים זיין, אַז דער כאַראַקטער, אין דער סיטואַציע, ביי דער ליידנשאַפט, האָט אַנדערש נישט געקאָנט משפּטן“. ער גיט אַן אָנדייט אויף דעם, וואָס באַדייט דאָס טיפּישע אין דער דראַמאַטורגיע:

„אין טעאַטער דאַרפן מיר זיך נישט לערנען, וואָס דער אָדער יענער איינצלנער מענטש האָט געטאָן, נאָר וואָס יעדער מענטש פון אַ געוויסן כאַראַקטער וואָלט געטאָן ביי געוויסע אומשטענדן“.

לעסינג דערמאָנט וועגן דעם אמת, אַז דער עיקר אין דער דראַמע איז האַנדלונג, נישט סתם רייד, ווי שיין זיי זאָלן נישט זיין. „מיר ווילן זען אויף דער בינע, ווער די מענטשן זענען, און מיר קאָנען עס זען נאָר פון זייערע מעשׂים“.

פאַר אַזאַ רעאַליסטישער דראַמאַטורגיע האָט אויך געקעמפּט פרידריך שילער און — דער גרעסטער פון די אַלע דיכטער — יאָהאַן וואָלפגאַנג געטע.

פונדעסטוועגן איז דער רעאַליזם פון די דאָזיקע שרייבער אָפּגעשוואַכט געוואָרן דורך זייער ראָמאַנטישן אינדיווידואַליזם, דורכן כסדרדיקן אָוועקשטעלן דעם יחיד אין קאָליזיע מיט דער געזעלשאַפט, דורכן כסדרדיקן זוכן די סתירות צווישן יחיד און כלל. אין דעם פּרט האָט אַ גרויסן שריט פאָרויס געמאַכט די רוסישע דראַמאַטורגיע. דער קען־צייכן פון רוסישן רעאַליזם אין דער דראַמאַטורגיע, וואָס איז אויפגעקומען אין דער ערשטער העלפט פון 19־טן יאָרהונדערט, איז געווען די פאַרבינדונג פון איינצלנעם מענטשן מיט זיין פאָלק, די גישט־צעטיילבאַרקייט פון יחיד און כלל, ווי עס האָט לאַקאָניש אויסגעדריקט אַ גאַנצן פּראָגראַם דער גאָניאַלער רוסישער דיכטער אַלעקסאַנדער פּושקין:

„וואָס אַנטוויקלט זיך אין דער טראַגעדיע? וואָס איז איר ציל? דער מענטש און דאָס פאָלק. דער מענטשלעכער גורל, דער פאָלקס־גורל“.

III

פּושקין האָט אויף אַן ענלעכן אופן פּראָקלאַמירט דעם פּראָגראַם פון רעאַליסטישער דראַמאַטורגיע:

„דעם אמת פון ליידנשאַפטן, די באַגלויביקייט פונעם פילן אין די געגעבענע באַדינגונגען — אָט וואָס עס פאַרלאַנגט אונדזער שׂכל פון דראַמאַטישן שרייבער“.

דערביי האָט ער גערופן, קעמפנדיק קעגן קלאַסיציזם — דעם אימפּאָרטירטן פון פראַנקרייך און דעם היימישן, וואָס איז געווען אַ געשמאַקלאָזע קאָפּיע פון אימפּאָרטירטן — צו שאַפן אַ רוסיש נאַציאָנאַל=טעאַטער, אַ פאָלקס=טעאַטער. ער דערמאָנט דעם לייענער, אַז די דראַמע בכלל איז געבוירן געוואָרן אויף גרויסע פאָלקס=פייערלעכקייטן, אַז די רוסישע דראַמע איז געבוירן געוואָרן אויף מאַרקפלעצער און איז געווען אַ פאָלקס=פאַרווייליגנג. ער רופט דעריבער צוריקצוגעבן דעם טעאַטער, דער דראַמע, איר פאָלקס=כאַראַקטער. זיין פאָלקס=טראַגעדיע „באָרים גאָדונאָוו“ — דאָס באַדייטנדיקסטע ווערק פון פושקינס דראַמאַטורגיע — איז געווען אַ פרווו צו שאַפן פאַר אַ פאָלקס=טעאַטער, צו ווייזן דאָס פאָלק אין ליכט פון דעם געדאַנק: „דער מענטשלעכער גורל — דער פאָלקס=גורל“.

אין זעלבן גייסט שאַפט אויפן געביט פון קאָמעדיע אַלעקסאַנדער גריבאָיעדאָוו. זיין „צרות פון שכל“ איז צוגלייך מיט „יעווגעני אָניעגין“ פון פושקינען געווען — לויט דער באַצייכענונג פון גרויסן רוסישן קריטיקער, דעם רעוואָלוציאָנערן=דעמאָקראַט וויסאַריאָן ביעלינסקי — „דער ערשטער מוסטער פון פּאָעטישן פאָרשטעלן די רוסישעווירקלעכקייט אין ברייטן זין פון וואָרט. אין דער היגזיכט זענען די ביידע ווערק געווען דער יסוד פון דער שפּעטערדיקער ליטעראַטור, זיי זענען געווען אַ שול, פון וועלכער עס זענען אַרויס לערמאָנטאָוו און גאָגאָל“.

ביעלינסקי — אַ מיטצייטלער פון די דערמאָנטע גרויסע דיכטער — האָט אין זיין קריטיק טעאָרעטיש באַגרינדעט דעם איבערברוך=באַדייט פון זייערע ווערק. ער האָט אויך אויסגעברייטערט זייער קאַמף פאַר אַ נייעם טעאַטער, פאַר אַ פאָלקס=טעאַטער. ער חלומט וועגן:

„אַ נאַציאָנאַלן טעאַטער, וואָס וועט אונדז מכבד זיין נישט מיט נאָכ=
קרימען אויפס כוח אַ פרעמדן שטייגער, נישט מיט אויסגעבאָרגטע
שאַרפזיניקייטן, נישט מיט העסלעכע שפּיצלעך, נאָר מיט אַ קינסטלעריש
פאָרשטעלן אונדזער געזעלשאַפטלעכער לעבן“.

דאָס קאָן געטאָן ווערן נאָר דורך באַווייזן לעבעדיקע מענטשן.

„דער מענטש איז געווען און פאַרבלייבט די אינטערעסאַנטסטע דער=
שיינונג פאַרן מענטשן און די דראַמע באַווייזט דעם מענטשן אין דורות=
דיקן קאַמף מיט זיין „איך“, אין זיין דורותדיקער טעטיקייט“.

דער מענטש אין צענטער פון דראַמאַטורגישן שאַפן. דאָס איז דער עיקר פון דער רעאַליסטישער דראַמאַטורגיע. „די דראַמע שטייט דערמיט העכער איבער די אַנדערע מינים פון דיכטונג, וואָס זי באַווייזט דאָס לעבן אין זיינע העכערע און מער פייערלעכע דערשיינונגען“ — דאָס איז ביעלינסקיס אַ מין שוין=וואַנט קעגן נאַטוראַליזם, וואָס דראָט ביים שלעכטן פאַרשטיין דעם אמת וועגן רעאַליסטישער קונסט.

ביעלינסקי איז געווען דער, וואָס האָט מאָמענטאַל אָפּגעשאַצט די היסטאָרישע באַדייטונג פון גאָגאָלס קאָמעדיאָגראַפיע, באַזונדערס — פון „רעוויזאָר“, ווייל גאָגאָלס שאַפן איז געווען אַ טראָט ווייטער פון גריבאָיעדאָווס סאַטירישער קאָמעדיע סיי אין פּרט פון סצענישער ווירקונג פון די געשטאַלטן, סיי אין פּרט פון קאָמפּאָזיציע, סיי אין פּרט פון סאַטיריש-דעמאַסקאַטאָרישער פאַרשאַרפונג פון דער טעמע און פון דערנענטערן זי צום פאָלק. „דער רעוויזאָר“ האָט זיך פעסט איינגעבירגערט אין דער וועלט-דראַמאַטורגיע און האָט אַ באַדייטנדיקן שטויס געטאָן פאָרויס די רוסישע קאָמעדיאָגראַפיע.

די גרונטלייגער פון דער רעאַליסטישער רוסישער דראַמאַטורגיע (און צו די אויבנדערמאָנטע דאַרף מען נאָך צורעכענען מיכאַיל לערמאָנטאָוון מיט זיינע דראַמאַטישע פּאָעמעס, וואָס טראָץ זייער ראָמאַנטיזם זענען זיי דורכויס רעאַליסטיש, ווייל זיי זענען נישט אָפּגעריסן פון די שטימונגען און איבערלעבונגען פון דער צייט) האָבן געפונען אין דער צווייטער העלפט פון 19-טן יאָרהונדערט ווירדיקע יורשים. אין דער ערשטער ריי: אַלעקסאַנדער אָסטראָווסקי, דער באַדייטנדיקסטער און פרוכטבאַרסטער רוסישער דראַמאַטורג פון פאַריקן יאָרהונדערט.

אין אָסטראָווסקיס צענדליקער סצענישע ווערק — דראַמעס און קאָמעדיעס — האָבן מיר דאָס פאַרביקסטע בילד פון צאַרישן רוסלאַנד פון פאַריקן יאָרהונדערט, דאָס לעבן און ליידן פון פאַרשידענע קלאַסן און שיכטן פון דער רוסישער געזעלשאַפט: דער באַרג-אַראָפּ פון פּריצנטום, די הערשקייט פון יונגן סוחרטום, דער אויפקום פון מאָדערנעם קאַפּיטאַליזם, די יווירונגען אין דאָרף. אָסטראָווסקי ווידמעט אויך אין זיין דראַמאַטורגיע אַ סך אויפמערקזאַמקייט און האַרץ דעם אַקטיאָר, דעם פאַריער פון דער געזעלשאַפט, שאַפט אַן אומפאַרגעסלעך בילד פון רוסישן טעאַטער-לעבן אין יענער צייט. ער שאַפט שפּאַנענדיקע סיזשעטן און לעבעדיקע סצענישע געשטאַלטן.

זיינע פּיעסן זענען פול מיט עכטער מענטשן-ליבע, פאָלקס-ליבע, הומאַניזם. אָסטראָווסקיס דראַמאַטורגיע און זיין טעאַטער-טעטיקייט האָבן געשאַפן אַ שול אין רוסישן טעאַטער, וועלכע איז געווען אַ צופּאַסונג פון פּושקינס און גאָגאָלס רעאַליזם (וואָס האָט געהאַט די הייסטע אָנהענגער אין די גרויסע קינסטלער פון „מאַלי“ מיט שטשעפּקינען בראש) צו דעם קלימאַט פון אויפקומענדיקן קאַפּיטאַליזם אין רוסלאַנד, דעם קאַפּיטאַליזם, וואָס האָט, בולטער ווי ערגעץ אַנדערש-וווּ, שוין ביי זיין אויפקום געטראָגן אין זיך די קערנער פון זיין אייגענעם אונטערגאַנג.

גאָגאָלס סאַטירע האָט אין דער צווייטער העלפט פון 19-טן יאָרהונדערט געפונען קאָנטינואַטאָרן אין דער דראַמאַטורגיע פון סאַלטיקאָוו-שטשעדרין און סוכאָוואָ-קאָבילין. זיי האָבן אין זייערע ווערק ווייטער אראָפּגעריסן די מאַסקעס פון דער צאַרישער אַדמיניסטראַציע און פון פּריצנטום, אויפגעדעקט די קראַנק-

האפטיקע דערשיינונגען פון רוסישן לעבן. דאָס איז געווען די גרויסע קראַפט פון קריטישן רעאַליזם אין דער רוסישער דראַמאַטורגיע, איר רעוואָלוציאָנערע באַ־דייטונג. אין דעם גייסט איז אויך געווען די נישט־צאָלרייכע דראַמאַטורגישע שאַ־פונג (אינגאַנצן דריי פיעסן) פון דעם גיגאַנט פון דער רעאַליסטישער פראָזע לעוו טאָלסטאָי.

ביים סוף פון פאַריקן יאָרהונדערט און אָנהייב פון אונדזער יאָרהונדערט איז דערשינען אין דער רוסישער דראַמאַטורגיע איינער פון אירע אָריגינעלסטע טאַלאַנטן אַנטאָן טשעכאָוו.

מאַקסים גאָרקי האָט אין אַ בריוו צו טשעכאָוון געשריבן, אַז עס הערשט אַ מיינונג וועגן טשעכאָווס דראַמאַטורגיע, אַז דאָס איז „אַ נייער מין פון דראַ־מאַטישער קונסט, אין וועלכער דער רעאַליזם ווערט דערהויבן צו אַ באַגייס־טערטן און טיף־דורכגעטראַכטן סימבאָל. איך האַלט, אַז דאָס איז זייער אַ ריכ־טיקע מיינונג". גאָרקי באַגרינדעט עס דערמיט, וואָס טשעכאָווס פיעסן רופן אַרויס פילאָזאָפישע פאַראַלגעמיינערונגען.

טשעכאָוו האָט געמאָלט דאָס לעבן פון דער רוסישער אינטעליגענץ און פון די פשוטע גרויע מענטשן. ער שילדערט אַזוי טיף די ווירקלעכקייט, באַווייזט מיט אַזעלכע דינע ניואַנסן איבערצייגעבן די איבערלעבונגען פון מענטשלעכע נשמות, די פסיכיק פון זיינע העלדן, אַז עס קומט פאַר אונדז אויף דער דערשיטערנדי־קער אמת פון זייער עקזיסטענץ. טשעכאָוו ווייזט נאָך נישט דעם אויסוועג, אָבער דער אויסוועג וואַרפט זיך אַליין אַן אין רעזולטאַט פון געשילדערטן לעבן. אַ גע־שטאַלט פון זיין דראַמע „דריי שוועסטער", טוזענבאַך, זאָגט: „ס'איז געקומען די צייט, עס גייט אויף אונדז אַ מאַסע, עס גרייט זיך אַ געזונטער, שטאַרקער שטו־רעם, ער גייט, ער איז שוין נאָענט און אינגיכן וועט ער אַראָפּבלאָזן פון אונדזער געזעלשאַפט די פוילקייט, גלייכגילטיקייט, פאַראורטייל צו אַרבעט, פאַרפוילטן לאַנגווייל..." דער אמת פון רוסישן לעבן פון סוף נייַנצטן יאָרהונדערט, דער אמת פון די יאָרן ערב דער רעוואָלוציע ווערט דורך טשעכאָוון אַרויסגעבראַנגט מיט אַ צאַרטן ליריזם, דינעם, ראַפינירטן הומאָר, אינערלעכן דראַמאַטיזם, טיפער מענ־טשן־קענטעניש און הומאַניזם. דאָס איז די באַזונדערע אייגנאַרטיקייט פון טשע־כאָווס דראַמאַטורגיע, אַן אייגנאַרטיקייט, וואָס האָט אים דערוואָרבן אַן אָנגעזעען אָרט אין דער וועלט־דראַמאַטורגיע.

נאָך ביי טשעכאָווס לעבן, אונטער זיין דירעקטן איינפלוס, הייבט זיך אָן אין ערשטן יאָר פון אונדזער יאָרהונדערט די דראַמאַטורגיע פון מאַקסים גאָרקי, דעם גרונטלייגער פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם, דעם לערער און וועגווייזער פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע. מאַקסים גאָרקין ווידמען מיר אַ באַזונדער קאַ־פיטל. דערמיט ווילן מיר נאָר פאַרענדיקן דעם איבערבליק פון די רעאַליסטישע

טראַדיציעס פון דער רוסישער דראַמאַטורגיע, די טראַדיציעס, וואָס האָבן משפיע געווען און צו וועלכע עס ביינדט אָן די סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע, די דראַמאַ-טורגיע פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם.

IV

דער שעפערישער מעטאָד פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם — לויט א. זשדאַ-נאָווס פאָרמולירונג אויפן ערשטן צוזאַמענפאָר פון די סאָוויעטישע שרייבער אין יאָר 1934 — פאַרלאַנגט אַן אמתדיקייט און היסטאָרישע קאָנקרעטקייט פון קינ-סטלערישער געשטאַלטיקונג, פאַרבונדן מיט דער אויפגאַבע פון אידעישן איבער-בוי און איבערדערציען דעם מענטשן אין גייסט פון סאָציאַליזם. די קונסט דאַרף דינען דעם פאָלק, דינען דעם סאָציאַליזם.

אין דער באַשטימונג פון צ. ק. פון דער קאָמוניסטישער פּאַרטיי פון ראַטנ-פאַרבאַנד פון 26-טן אויגוסט 1946 „וועגן רעפּערטואַר פון די דראַמאַטישע טעאַטערס און די מאָסמיטלען אים צו פאַרבעסערן", ווערט געזאָגט:

„די דראַמאַטורגן און טעאַטערס דאַרפן אין די פּיעסן און ספּעקטאַק-לען אָפּשפּיגלען דאָס לעבן פון דער סאָוויעטישער געזעלשאַפט אין איר אומ-אויפהערלעכער באַוועגונג פאָרויס, מיט אַלע מיטלען העלפן דער ווייטערדי-קער אַנטוויקלונג פון די בעסערע כאַראַקטער-שטריכן פון סאָוויעטישן מענטש, וואָס האָבן זיך אַרויסגעוויזן אין דער צייט פון דער גרויסער פאָ-טערלענדישער מלחמה. אונדזערע דראַמאַטורגן און רעזשיסערן ווערן גע-רופן אַקטיוו זיך צו באַטייליקן אין דער זאַך פון דערציען די סאָוויעטישע מענטשן, צו ענטפערן אויף זייערע הויכע קולטור-באַדערפענישן, דער-ציען די סאָוויעטישע יוגנט א מונטערע, לעבנסלוסטיקע, איבערגעגעבענע דעם פאָטערלאַנד און א גלויבנדיקע אין נצחון פון אונדזער זאַך, א נישט מורא-האָבנדיקע פאַר שטערונגען, א פעיקע צו באַזיגן אַלע שוועריקייטן. צוזאַמען דערמיט איז דאָס סאָוויעטישע טעאַטער באַרופן צו באַווייזן, אַז די אייגנשאַפטן זענען כאַראַקטעריסטיש נישט פאַר איינצלנע, אויס-דערוויילטע מענטשן, העלדן, נאָר פאַר א סך מיליאָנען סאָוויעטישע מענטשן".

בעת דער דיסקוסיע וועגן די פּראָבלעמען פון דראַמאַטורגיע, וואָס איז פאָר-געקומען אין יאָר 1953, האָט דער צענטראַל-אָרגאַן פון דער קפּ"ס, די „פּראַווי-דאַ" אין א לייט-אַרטיקל אונטערגעשטראָכן די אויפגאַבן פון דער דראַמאַ-טורגיע:

„אַקטיוו איינגערירן אין לעבן — דאָס איז דער קאַמפּס-לאָזונג פון דער קונסט פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם, דער דאָזיקער קונסט איז אָר-

גאַניש פרעמד נישט=דעצידירטקייט אין צוגאַנג צו די שאַרפסטע פּראָבלעמען פון אונדזער צייט. דרייסט אוועקשטעלן פּראָבלעמען, וואָס באַאומרואיקן די ברייטע מאַסן פון אַרבעטנדיקע, טיף=איבערגענומען באַווייזן דעם אמת פון לעבן, סתירות און קאָנפליקטן, די אויפטוען פון פאָלק — דעם שעפער פון געשיכטע, קענען זען דעם מאָרגן פון אונדזער לאַנד...“

„מיט קינסטלערישע מיטלען אויפדעקן דעם זין פון געשעענישן און נישט באַגנוגענען זיך מיט אויבערפלעכלעכן אילוסטרירן...“

דאָס זענען די וועגווייזערס פאַר דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע. וואָס דאַרף באַווייזן דאָס לעבן „פון דער הויך פון די קעגנוואַרטיקע דערגרייכונגען, פון דער הויך פון די גרויסע צילן פון דער צוקונפט“, — ווי עס האָט געלערנט מאַקסים גאָרקי; באַווייזן דורך איינצלנע מענטשן — גאַנצע דערשיינונגען, דורך א קאָנקרעטן מענטשלעכן גורל — אַלגעמיינע, סאָציאַלע פּראָצעסן; אָפּשפּיגלען אמתדיק דאָס לעבן, נישט פאַרקלענערנדיק גאָרנישט פון זיין גרויס, אָבער אויך נישט פאַרפּוצנדיק דאָס — באַווייזן עס אין זיין גאַנצער ברויזנדיקייט.

האָבן מיר טאַקע אין די ווערק פון די סאָוויעטישע דראַמאַטורגן אן אָפּשפּיגלונג פון אַלע זייטן און ווינקעלעך פון סאָוויעטישן לעבן זינט דער אָקטאָבער=רעוואָלוציע ביז היינט צו טאָג, דורך אַלע פאַזן און עטאַפּן פון דעם לעבן: רעוואָלוציע, בירגער=קריג, אינטערווענץ, די יאָרן פון דער נייער עקאָנאָמישער פּאָליטיק („נעפּ“) און אינדוסטריאַליזאַציע, דער איבערבוי פון דאָרף, די קאָלעקטיוויזאַציע, (דער נצחון פון די פּינפיאָר=פּלענער, קאַמף מיט סאַבאָטאַזש און דיווערסיע, די גרויסע פאָטערלענדישע מלחמה אין פאַרשידענע אירע פאַזן און אויף פאַרשידענע פראָנטן, די פרידלעכע בויונג נאָך דער מלחמה, דער קאַמף פאַר שלום, בויונגען פון קאָמוניזם. עס זענען אויפגעוויקלט געוואָרן סיוזשעטן, אין וועלכע עס זענען געגעבן געוואָרן די פאַרשידנאַרטיקסטע איבערלעבונגען פון סאָוויעטישע מענטשן, זייער כאַראַקטער אין שווערן געראַנגל, אין העראָישן קאַמף פאַר א נייער וועלט.

אין צענטער פון דער דראַמאַטורגיע איז געשטאַנען און פאַרבליבן דער מענטש מיט זיינע איבערלעבונגען, מיט אַלע ווינקעלעך פון זיין פּריוואַט=לעבן, אָבער דורך דעם מענטש איז געוויזן די געזעלשאַפט. להיפּוך צו דער אינדיווידואַליסטישער בורזשואַזער דראַמע, וועלכע — אויב זי אינטערעסירט זיך שוין יאָ מיטן מענטשן, וויל זי אים נאָר אַנטקעגנשטעלן דער געזעלשאַפט, זוכט דורכן מענטשן צו צעשטערן דאָס מענטשלעכע, דורכן יחיד צעשטערן דעם כלל, — גיט די סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע דורך אינדיווידועלע בילדער און איבערלעבונגען דאָס אַלמענטשלעכע, סאָציאַלע בילד, דאָס בילד פון מענטשלעכן קאָלעקטיוו. מענטשן פון פאַרשידענע פעלקער, דורות, פּראָפעסיעס, סביבות, ווער

פאראייניקט אין קאַמף פאַר איין ציל. לעבן און ווירקן פאַר דעם מענטשלעכן אין ברייטסטן זין פון דעם וואָרט.

די סאָוויעטישע דראמאטורגיע שליסט זיך אָבער ווייט נישט אָפּ אין די ראַמען פון שילדערן בלויז די פּראָבלעמען פון דער סאָוויעטישער ווירקלעכקייט. איר אינטערנאַציאָנאַליזם דריקט זיך אויס נישט בלויז אין אָפּשפּיגלען דאָס לעבן פון די סאָוויעטישע פעלקער און זייערע פּראָבלעמען; זי שפּיגלט אויך אָפּ פארשידענע ווינקלעך פונעם לעבן פון פעלקער אין אַנדערע לענדער, זייער קאַמף קעגן דער אונטערדריקונג, דעם אַלוועלטלעכן קאַמף פאַר שלום.

די טראַגעדיע פון מענטשן אין דער קאַפּיטאַליסטישער געזעלשאַפט, א טראַגעדיע, וואָס איז מייסטערהאַפט געשילדערט געוואָרן אין גאָרקיס דראמאטורגיע (האָבנדיק פאַר א פאָן בלויז די רוסישע סביבה), איז אין א ברייטערן פאַרנעם אויך ווייטער די טעמע פאַר סאָוויעטישע דראמאטורגן. אָבער — אַזוי ווי ביי גאָרקין, איז אויך ביי זיינע נאָכגייער — די דאָזיקע טראַגעדיע נישט קיין אויסזיכטלאָזע, קיין פאַטאַליסטישע שווערד איבער די קעפּ פון מענטשן, נאָר א געזעצמעסיקער רעזולטאַט פון דער קאַפּיטאַליסטישער אָרדנונג, א רעזולטאַט, וואָס וועט פאַרשווינדן ווערן מיט דער אָרדנונג גופא, אָדער אין קאַמף פאַר א בעסערער אָרדנונג. ווייל די סאָוויעטישע דראמאטורגיע איז דורכגעדרונגען מיטן אַן אָפּטימיסטישן גלויבן אין דער צוקונפט פון מענטשלעכן מין, להיפּוך צו דעם ענדלאָזן פּעסימיזם, אומגלויבן אין מענטשן, מיט וועלכן עס איז אין תוך דורכגעדרונגען די בורזשואַזע דראַמאַטורגיע.

דער אידעאַל פון יעדן קינסטלערישן ווערק איז מייסטערשאַפט. דאָס הייסט: אַזוי שאַפן קינסטלערישע בילדער און געשטאַלטן, זיי זאָלן אין דער פולסטער מאָס עמאָציאָנעל באַווירקן מיט זייער אויסדרוק דעם געניסער פון קונסט=ווערק, איבערגעבן אין דער גאַנצער שיינקייט און טיפקייט די זעונג און איבערלעבונג פון קינסטלער. אָבער מייסטערשאַפט איז נישט בלויז א באַגריף פון פאָרם. די פאָרם קאָן נישט זיין אָפּגעריסן פון אינהאַלט פון ווערק. די דראמאטורגישע מייסטערשאַפט הייבט זיך אָן פון דער פעיקייט צו דערבליקן דאָס גרויסע, דאָס עיקרדיקע ביי מענטשן און אין די צוויש=מענטשלעכע באַציונגען. דאָס געזעענע דאַרף איבערגעפּאָרעמט ווערן אין פאַראַלגעמיינערטע בילדער. „יעדע געשטאַלט אין א קינסטלעריש ווערק, איז א פאַרטרעטער פון א גרויסער צאָל געשטאַלטן פון דעם מין“ — זאָגט ביעלינסקי. ווייזן אַזאַ מענטשן דראמאטורגיש, הייסט — באַווייזן אים אין האַנדלונג, אין אַנטוויקלונג, אין סיטואַציעס, וואָס וואַקסן אויס אַלס לאָגישע, פּסיכאָלאָגיש=באַרעכטיקטע קייט פון געשעענישן. „א דראמע דאַרף צונויפבינדן אַזאַ קנופּ, ביים פאַנאַנדערבינדן פון וועלכן עס זאָל זיך באַווייזן דער מענטש אינגאַנצן“, — האָט לעוו טאָלסטאָי געפאָדערט פון דער דראמאטורגיע.

דאָס איז דער וועג פון דער סאָוויעטישער דראמאטורגיע, דער וועג צו דראמאטורגישער מייסטערשאפט.

V

מיר וועלן נאָך שפעטער, אָפּשטעלנדיק זיך אויף די פארשידענע עטאפן אין דער אנטוויקלונג פון דער סאָוויעטישער דראמאטורגיע, אביסל ברייטער ארומרעדן די שטערונגען פון אידעאָלאָגישן כאראקטער, וואָס זענען געשטאנען אויף איר אַנטוויקלונגס-וועג. שטערונגען זענען געווען ערנסטע: דער פאָרמאַליזם אין זיינע פארשידענע שאטירונגען און איבערבלייבענישן פון נאטוראליזם; דער „פּראָלעטקולטיזם" און דער „ראפּפּ" — צוויי לינקיסטישע ליטעראַטור-באַוועגונגען, וואָס האָבן גערופן צום איבעררייסן מיט דער דורותדיקער קולטור-ירושה פון דער מענטשהייט און צום שאפן א „נייע" קולטור, טראָגנדיק דערמיט אין זיך זוימען פון קולטורלאָזיקייט. דאָס זענען געווען גרויסע שטערונגען אין ערשטן פעריאָד פון דער אנטוויקלונג פון דער סאָוויעטישער דראמאטורגיע ביז צו דער באפעסטיקונג פון סאָציאליסטישן רעאליזם. אָבער אויך נאָכן באזיגן די שיטות זענען אויפגעקומען שטערונגען, ווי צום ביישפיל די „טעאָריע פון קאָנפליקטלאָזיקייט", וואָס איז אין סתירה צום עצם פון דראמאטורגישן שאפן און האָט אָפּגעשפּילט אַ טאָרמאָזירנדיקע ראָל אין דער אַנטוויקלונג פון דער סאָוויעטישער דראמאטורגיע שוין אין די יאָרן נאָך דער פאָטערלענדישער מלחמה. אין יסוד פון אזעלכע פעלערהאפטע, פאלשע טעאָריעס, איז שטענדיק געלעגן די הנחה, אז די קונסט פון דער נייער סאָציאליסטישער געזעלשאפט דארף בכלל פריי זיין פון א וועלכער עס איז ירושה, פריי פון פארבינדונג מיט דער ביז-רעוואָלוציאָנערער פארגאנגענהייט, שאפן אלץ פון דאָסניי, אומאָפּהענגיק פון אלע ביז איצטיקע דערפארונגען פון מענטשלעכן גייסט. אזעלכע געדאנקען און „טעאָריעס" זענען, פארשטייט זיך, פרעמד דעם מאַרקסיזם-לעניניזם, וואָס איז דער וועלט-באַנעם פון סאָציאליסטישן רעאליזם.

וולאדימיר לענין האָט נאָך אין 1913 יאָר, אין זיין ארבעט „דריי קוואלן און דריי באשטאנדטיילן פון מארקסיזם" — אָפּגעשלאָגן די אטאקעס פון אזעלכע טעאָרעטיקער:

„די געשיכטע פון דער פילאָזאָפיע און די געשיכטע פון דער סאָציאלער וויסנשאפט באווייזן מיט דער גאנצער קלאָרקייט, אז אין מארקסיזם איז נישטאָ גאָרנישט ענלעכעס צו „סעקטאַנטישקייט" אין זין פון עפּעס אַ פאַרמאַכטע, פאַרגליווערטע תורה, וואָס איז אַנטשטאַנען א י ן א ז י י ט פונעם הויפּט-טראקט פון דער אנטוויקלונג פון דער וועלט-ציוויליזאציע. פארקערט, די גאנצע געניאַליטעט פון מארקסן בא-

שטייט טאַקע אין דעם, וואָס ער האָט געגעבן אַן ענטפער אויף פראַגן, וועלכע דער פּראָגרעסיווער מענטשלעכער געדאנק האָט שוין אוועקגעשטעלט. זיין לערע איז אנטשטאנען ווי א גלייכער און אוממיטלבאַרער המשך פון דער לערע פון די גרעסטע פאָרשטייער פון דער פילאָזאָפיע, פּאָליטישער עקאָנאָמיע און סאָציאַליזם“.

לענין באווייזט אין דער ארבעט די פארבינדונג פון מארקסנס און ענגעלסעס ווערק מיט די קוואלן פון פּראָגרעסיוון אוצר פון פריערדיקע דענקער.

דאָס זעלבע געשעט אויך מיטן קינסטלערישן שאפן. גראָד, ווי דער מארקסיזם-לעניניזם איז נישט ארויסגעשוומען פון א פוסטן חלל, נאָר איז אויסגעוואקסן פון דורותדיקע דערגרייכונגען און דערפארונגען פון מענטשלעכן געדאנק, אזוי איז אויך דער סאָציאליסטישער רעאליזם נישט געבוירן געוואָרן אלס אן אָפּגעריסענע דערשיינונג, נאָר איז ארויסגעוואקסן פון דורותדיקן פּראָגרעסיוון מענטשלעכן שאפן.

גלייך נאָך דער אָקטאָבער-רעוואָלוציע האָט זיך מיט דער גאנצער שארפקייט אַוועקגעשטעלט די פראַגע פון דערנענטערן די קונסט צום נייעם מאַסן-קאָנסומענט און פון געבן אין דער קונסט אן אָפּשפּיגלונג פון די היסטאָרישע געשעענישן, וואָס „האָבן אויפגעטרייסלט די וועלט“. אָבער גראָד ווי אין פּאָליטיש-סאָציאַלן לעבן האָבן זיך דאַן צייטנווייז אַרויפבאַקומען אויף דער אויבערפלאַך אוואנטוריסטישע יחידים: אנארכיסטן, וואָס האָבן זייער קליינבירגערלעכן תוך געדעקט מיט אן אולטרא-רעוואָלוציאָנערער פראזע; קאריעריסטן, וואָס זענען אַרומגעשווומען אין שוים פון שטורמישן אויפברויז פון די אַרבעטער און פויערים-מאסן; שונאים, וואָס האָבן אָנגעטאָן א רעוואָלוציאָנערע מאסקע כּדי צו שעדיקן דער רעוואָלוציע; צופעליקע מענטשן, וועלכע זענען סטיכיש דורכן רעוואָלוציאָנערן שטראָם ארויסגעהויבן געוואָרן — איז אזוי אויך געשען אין דער קונסט. עס האָבן זיך געפונען „טעאָרעטיקער“, וואָס האָבן פארלאנגט מען זאָל צעשטערן די אלטע טעאטערס מיט די פארדינסטפולע קונסט-טעמפּלען — דעם מאָסקווער „מאלי-טעאטער“, מאָסקווער קונסט-טעאטער פון סטאַניסלאַווסקין („מכאַט“) און פּעטראָגראַדער „אַלעקסאַנדריסקי-טעאַטער“. עס האָבן זיך געפונען אזעלכע, וואָס האָבן פארלאנגט א דורכויס נײַ טעאטער, אינגאנצן נישט ענלעך צו די פריערדיקע, א כלומרשט רעוואָלוציאָנער טעאטער. די מערהייט פון דעם מין רעפאָרמאַטאָרן איז נעגאַנגען אין דער ריכטונג פון אָפּווישן די ראָל פון אַקטיאָר און די ראָל פון קינסטלער-דראַמאַטורג, דעם מחבר פון פּיעסן — די צוויי וויכטיקסטע זיילן פון טעאטער. עס זענען אויפגעקומען פּראָיעקטן פון מאסן-שפּילן אָן אקטיאָרן-קונסט און אָן פּיעסן. פאָרמאליסטישע טעאָרעטיקער זענען דערגאַנגען דערצו, אז מען קאָן שפּילן אפילו א טעלעפאָניש בוך — עס איז נישט וויכטיק דער אינהאלט, עס איז נאָר וויכטיק די פאָרם. די

גייע פאָרם, וועלכע זיי, די פרעדיקער פון דעם מין טעאטער — פאָרמאליסטישע
רעזשיסערן אָדער אָרגאניזאטאָרן פון אזעלכע אימפּרעזעס — וועלן שאפן אלס
עפּעס פולשטענדיק אָריגינעלס, עפּעס שפּאָגל⸗נייס, וואָס האָט נישט קיין שום
שייכות צו דער ביז איצטיקער טעאטער⸗קונסט. אזעלכע גאָוואטאָרן האָבן נישט
באדארפט קיין דראמאטישע ווערק, זיי האָבן העכסטנס באדארפט סכעמע⸗סצע⸗
נארן פאר זייערע עקסטראוואגאנטע שפּילן. האָבן זיך טאקע די ערשטע צייט נאָך
דער רעוואָלוציע געמערט אָן אַ שיר אַזעלכע סצענאַרן, וואָס קאָנען נישט פאַר⸗
רעכנט ווערן אפילו אלס פרווו צו שאפן א דראמאטורגיע. ערשט צום יאָרטאָג
פון דער אָקטאָבער⸗רעוואָלוציע דערשיינט וולאדימיר מאיאקאָווסקי מיט זיין
„מיסטעריע⸗בוף“ — אויך א קאנווע פאר א מאסן⸗שפּיל, אָבער אָנגעלאָדן מיט
דיכטערישער בינע⸗וויזיע און רעוואָלוציאָנערער פּאסיע — וואָס האָט אים בא⸗
רעכטיקט זיך צו באצייכענען אלס „אָנהייבער פון אָקטאָבער אין טעאטער⸗לעבן“.

צווישן די דראַמאַטורגישע ערשטלינגען דארף מען אויך פאררעכענען אנא⸗
טאָל לונאַטשאַרסקיס פּיעסע „סם“. א. א. לונאַטשאַרסקי, דער ערשטער ביל⸗
דונגס⸗קאָמיסאר פון דער ראטן⸗רעגירונג און ממונה איבערן קונסט⸗לעבן, איז
געווען א דיכטער, א שרייבער. ער האָט אָבער אין דער דראמאטורגיע אָפּע⸗
רירט בלויז מיט אידעעו, וועלכע זענען נישט פארקערפּערט געוואָרן אין לעבע⸗
דיקע סצעניש געשטאלטן, דערפאר זענען זיי פארבליבן סכעמעס, וואָס האָבן
נישט פארמאָגט קיין דויערנדיק בינע⸗לעבן. אגב איז נאָך אין זיין אידעען⸗וועלט
געווען א גרויסע לאסט פון נישט⸗מארקסיסטישע, אידעאליסטישע אָפּנייגן, וועל⸗
כע זענען געקומען צום אויסדרוק אויך אין זיינע ליטעראַרישע ווערק (ער איז
פאַר דער רעוואָלוציע שאַרף דערפאַר קריטיקירט געוואָרן דורך לענינען. פול⸗
שטענדיק זיך צו באפרייען פון דער לאסט איז אים נישט געלונגען ביזן סוף פון
זיין שאפן).

די סטאביליזאציע פון דער ראטן⸗מאכט ברענגט שנעל אן ענדערונג אין
דעם צושטאנד פון הדראמאטורגישן שאפן. עס דערשיינען מיט זייערע סצענישע
ווערק: דער שוין⸗אָנערקענטער פאררעוואָלוציאָנערער שרייבער קאָנסטאַנטין טרע⸗
ניעוו („פּוגאַטשאָווטשיזנאַ“ — אַ היסטאָרישע פּיעסע וועגן גרויסן פּויערים⸗
אויפשטאַנד אין 18⸗טן יאָרהונדערט), דער אָנפאַנגער ביל⸗ביעלאָצערקאָווסקי
מיט זיינע ערשטע פּיעסן און א ריי אנדערע. אָבער דאָס אלץ קאָן נאָך נישט
געבן קיין שטאָף אָפּצושפּיגלען אין טעאַטער די גרויסע געשעענישן פון דער רע⸗
וואָלוציע, אויף וועלכן עס האָט געווארט דער נייער מאסן⸗באזוכער פון טעאטער,
וואָס עס האָט געפאָדערט די צייט. ערשט ביים דערנענטערן זיך צום צענטן
יאָרטאָג פון אָקטאָבער האָט זיך די סיטואציע אין דער דראמאטורגיע בולט גע⸗
ענדערט. עס באווייזן זיך נייע ווערק אין פרט פון אינהאלט און פון פאָרם, וואָס
שפּיגלען אָפּ די רעוואָלוציע און דעם גיגאנטישן געראנגל פון בירגער⸗קריג. פאר

זייער פאָרם איז געווען כאראקטעריסטיש דאָס געבן א סך אָפּגעריסענע פיבערדיקע בילדער מיט גרויסע מאסן=באטייליקטע, ווי א פּרווו איבערצוגעבן דעם אָטעם פון דער צייט, דעם אַלפאָלקישן מאַסן=כאַראַקטער פון דער רעוואָלוציע.

אין דער ערשטער תקופה האָבן מיר צו טאָן מיט אן איבערוואָג פון דראַמאטיזאציעס פון פּראָזע=ווערק. אזא איז לידיא סייפולינאס „ווירינייע“, דמיטרי פורמאנאָווס „בונט“, וסיעוואָלאָד איוואנאָווס „פּאנצער=צוג 69—14“, וואָס איז אריין אין דער סאָוויעטישער דראמאטורגישער קלאַסיק אדאנק דער אויפפירונג אין „מכאט“ און באוויגן איוואנאָוון ווייטער צו שאפן פאר דער בינע (לעצטנס איז דערשינען זיין היסטאָריש=ביאָגראפישע פּיעסע „לאָמאָנאָסאָוו“. צו דער סצענישער קראפט אָבער פון „פּאַנצער=צוג“ האָט שוין קיין שום ווייטערדיקע פּיעסע זיינע נישט דערגרייכט); לעאָניד לעאָנאָווס „באַרסוקן“, וואָס איז געווען אן אָנהייב פון דער רייכער דראמאטורגיע פון דעם דאָזיקן אינטערעסאנטן און הויך=באגאבטן רוסישן שרייבער. ס'באווייזן זיך אָבער אויך די ערשטע אָריגינעלע פּיעסן וועגן דער רעוואָלוציע, ווי ביל=ביעלאָצערקאָווסקיס „שטאָרם“, באָריס לאווורעניעווס „פאנאנדערברוך“ און קאָנסטאנטין טרעניעווס „ליובאָוו יאַראָוואיא“. די דריי פּיעסן בילדן טאקע דעם פאָנד פון דער קלאסישער סאָוויעטישער דראמאטורגיע און זייערע מחברים ברענגען א ווייטערדיקן וואָגיקן צושטייער צו דער אנטוויקלונג פון דער דראמאטורגיע.

אין יענע יאָרן באווייזן זיך די ערשטע סאָוויעטישע קאָמעדיעס, ווי „דער לופט=קוילעטש“ פון יונגן שרייבער באָרים ראָמאשאָוו. מיט דער קאָמעדיע הייבט זיך אָן די פרוכטבארע דראמאטורגישע טעטיקייט פון ראָמאשאָוון. מען קאָן זי אויך פאררעכענען פאר א פּיאָנערישער אין זין פון שאפן אקטועלע סאָוויעטישע קאָמעדיעס, אין וועלכע עס ווערן הומאָריפול געשילדערט און אויסגעלאכט נעגאטיווע דערשיינונגען פון יונגן סאָוויעטישן לעבן.

VI

גראָד אזוי ווי די קונסט פון סאָציאליסטישן רעאליזם איז כולל אלע פאַרמען פון קינסטלערישן שאפן, וואָס גיבן איבער אין וואָרט, קלאנג, בילד, באוועגונג, און ליניע, — די מענטשלעכע שטרעבונג צו שיינקייט, דעם מענטשלעכן קאמף מיט דער נאטור, דעם דורותדיקן געראנגל פאר גערעכטיקייט און גליק — גראָד אזוי איז די סאָוויעטישע דראמאטורגיע כולל אלע דראמאטישע זשאנרען, אין וועלכע עס קאָנען קומען צום אויסדרוק די אויבנדערמאָנטע אויפגאבן פון דער קונסט — אָנהייבנדיק מיט דער טראַגעדיע און ענדיקנדיק מיטן וואָדעוויל. דער סאָציאליסטישער רעאליזם באגרענעצט נישט דעם שעפער אין פרט

פון פאָרם און זשאַנר. ער פאַרלאַנגט נאָך פון קינסטלער אידעיִשן אינהאַלט, שעפערישע ערלעכקייט און געזעלשאַפטלעכע צילגעווענדטקייט.

ווען דער טראַגעדיע אויף היסטאָרישער און הייִנטצייטיקער טעמאַטיק האָט גאָרקי אין זיין בוך „וועגן ליטעראַטור" געזאָגט:

„מיר טרעטן ערשט אריין אין דער תקופה פון אמתע, טיפע און נאָכנישט־געזעענע טראַגעדיעס, עס שאַפן זיי נישט אייסכילן, סאָפאָקלען, עוריפידן און שעקספירן, נאָר דער נייער העלד פון דער געשיכטע — דער פּראָלעטאַריאַט פון אַלע לענדער אין געשטאַלט פון זיין אוואַנגאַרד, דעם ארבעטער־קלאַס פון ראַטנפאַרבאַנד".

די הייִנטצייטיקע טראַגעדיע — נישט געבויט אויף לעגענדאַרע העלדן פון דער געשיכטע, נאָר אויפן גורל פון פשוטע מענטשן, העלדישע קעמפער פון אונדזער צייט — האָט אַזעלכע פּאָזיציעס, ווי ווסיעוואָלאָד ווישניעווסקיס „אָפּטימיסטישע טראַגעדיע", אַלעקסאַנדער קאָרנייטשוקס „דער אונטערגאַנג פון דער עסקאַדרע", ליובאָמיר דמיטערקאָס „גענעראַל וואַטוטין", בוריאַקאָווסקיס „פּראַג בלייבט מיינס" (וועגן יוליוס פוטשיק); אָדער די קאַמעראַלע טראַגעדיע, — אויב מען זאָל באַנוצן דעם אויסדרוק אויף צו באַצייכענען דעם ענגערן פאַמיליען־קרייז פון געשעענישן — „די ליבע באַגינען" (געשפּילט אין אונדזער יידישן מלוכה־טעאַטער א. נ. „באַגינען") פון מערב־אוקראַיִנישן שרייבער יאַראָסלאַוו גאַלאַן (א רעוואָלוציאָנערער אוקראַיִנישער שרייבער אין סאַנאַטאָרישן פּוילן, וואָס האָט דאַן געשאַפן אקטועלע פּיעסן פאַר אוקראַיִנישע דראַמאַטישע קרייזן. נאָך דער מלחמה אָנגעשריבן די פּאָפּולערע טראַגעדיע „אונטערן גאָלדענעם אָדלער", דערמאָרדעט געוואָרן אין 1949 דורך די שליחים פון וואַטיקאַן, וועלכן ער האָט קאָמפּראָמיסלאָז באַקעמפט אין זיינע פּיעסן און פּאַמפלעטן); דעם גרוזינישן דראַמאַטורג שאַלוואַ דאַדיאַניס „טענטולד" און א ריי אַנדערע. די הייִנטצייטיקע טראַגעדיע איז א פולבאַרעכטיקטער זשאַנר אין דער סאָוועטישער דראַמאַטורגיע. נאָך אין יאָר 1933 האָט אַנאַטאָל לונאַטשאַרסקי, אויפן צווייטן פּלענום פון אָרגאַניזיר־קאָמיטעט פון פאַרבאַנד פון סאָוועטישע שרייבער, קלאָר אוועקגעשטעלט די פראַגע:

„צי קאָן עקזיסטירן א סאָציאַליסטישע טראַגעדיע? — נישט נאָר זי קאָן, זי דאַרף. מאַרקס זאָגט: די גרעסטע טראַגיקער פון דער פאַרגאַנגענהייט האָבן אָפּגעשפּיגלט די ליידן פון אוועקגייענדיקן קלאַס, דעם פאַנאַנדערלייגנדיקן זיך קלאַס, די טראַגיקער פון דער נייער צייט וועלן אָפּשפּיגלען די געבורטס־ווייען פון א נייער וועלט... אויך אין אונדזער צייט זענען נאָך נישט אויסגעלעבט די עלעמענטן פון טראַגיק, דערפאַר ווייל קרבנות זענען אַלץ נישט נאָר מעגלעך, נאָר נויטווענדיק"...

לונאטשארסקים באצייכענונג שפיגלט זייער טרעפלעך אָפּ דעם עצם פון דער היינטצייטיקער סאָוויעטישער טראגעדיע: די געבורט־ווייען פון א נייער וועלט, דעם געבורט פון נייעם מענטשן אין געראנגל מיט די פיינטלעכע כוחות, וועלכע שטייען נאָך אין וועג — און וועלן שטיין כל־זמן עס עקזיסטירט אויף דער וועלט עקספּלאָטאציע און אונטערדריקונג. אָבער דער קען־צייכן פון דער סאָוויעטישער טראגעדיע, איר קלאָרער אויסקלאנג — איז דער אָפּטימיזם, דער גלויבן, אז די קרבנות זענען נישט קיין צוועקלאָזע, אז זיי זענען שטאפּלען, וואָס פירן צו א נייער וועלט פון יושר און גליק — דאָס, וואָס ווערט אזוי שארף און לאקאָניש אונטער־געשטראָכן אין טיטל פון ווישנעווסקים ווערק „די אָפּטימיסטישע טראַגעדיע“.

אומאָפּהענגיק פון דער טראַגעדיע אויף היינטצייטיקער טעמאַטיק, אַנט־וויקלט זיך און ווערט כסדר בארייכערט דער זשאנר פון דער היסטאָרישער טרא־געדיע. אין דעם זשאַנר האָט געשאַפן דער גרויסער רוסישער שרייבער אַלעקסיי טאָלסטאָי (געשטאָרבן אין די מלחמה־יאָרן. טאָלסטאָי האָט אויך געשריבן אנ־דערע פיעסן, אפילו סצענישע רעפּאָרטאַזשן וועגן דער נאָענטער פארגאנגענהייט פון רוסלאנד. אליין געשריבן און בשותפות מיטן שרייבער שטשעגאָלעוו), וואָכ זיין דראמאטישע דערציילונג אין צוויי טיילן „איוואן גראָזני“ באשטייט פון צוויי טראגעדיעס, וועלכע גיבן א ברייטן לייוונט און שארפע שטריכן פון אן אינטע־רעסאנט און פארוויקלט בילד פון דער רוסישער געשיכטע, — אן ארייננפיר צו זיין מאָנומענטאל פראָזע־ווערק „פּיאָטר דער ערשטער“; נאָך שעפעריש אין זשאַנר פון טראַגעדיע זענען די רוסישע דיכטער איליאַ סעלווינסקי און וולאַדימיר סאָלאָ־וויעוו. זייערע טראַגעדיעס, געשריבן אין ברייט־אָטעמדיקן פערז, שלאָגן אָן אין טאָן פון דער קלאסישער טראגעדיע, איינהיטנדיק דעם הויפּט־פּרינציפּ פון דער סאָוויעטישער טראַגעדיע — דעם היינטצייטיקן, מאַרקסיסטישן בליק אויף דער פארגאנגענהייט.

נישטאָ כמעט קיין איין נאציאָנאלע דראמאטורגיע פון די סאָוויעטישע פעל־קער, וועלכע זאָל נישט פארמאָגן קיין טראגעדיעס פון דער נאציאָנאלער פארגאנ־גענהייט — בעיקר: געשריבענע אין פערז. אזעלכע זענען די ווערק פון נישט לאנג פארשטאָרבענעם אלטן אוקראאינישן שרייבער איוואן קאָטשערגא און זיינע יינגע־רע חברים; פון די גרוזינישע שרייבער דאדיאני און שאנשיאשווילי; פון דעם אוז־בעקישן אברהם גאָלדפאדען — כאמזא — און זיינע תלמידים; פון דעם אזערביי־דזשאַנער דיכטער סאַמעד וורגון און פון דעם יידישן דיכטער אהרן קושניראָוו („הירש לעקערט“). די דאָזיקע טראַגעדיעס זענען פון פארשידענער קוואַליטעט, אָבער דאָס, וואָס איז כאראקטעריסטיש פאר זיי אלע, איז דער פרווו צו זען גע־שעענישן אין זייער סאָציאַל־היסטאָרישער אַנטוויקלונג, זען זיי נישט „אָביעקטי־וויסטיש“, נאָר דיאלעקטיש, פון דער פּערספּעקטיוו פון אונדזער צייט.

צי איז אזא כאראקטער פון דער טראגעדיע, אין די ראמען פון דער דראמאטורגיע פון סאָציאליסטישן רעאליזם נישט קיין פעלשונג פון דער געשיכטע? — אין דער מינדעסטער מאָס נישט. געשיכטע איז דאָך אויך אן אנאליז פון געשעענישן און פאקטן, געמאכט אין ליכט פון אונדזער צייט. און קונסט־ווערק זענען בארופן אפילו פראָבלעמען פון דער קעגנווארט אָנטאָן אין היסטאָרישע מלבושים און געשטאלטן פון פארגאנגענע צייטן, פון פיקטיווע אָדער לעגענדארע העלדן, דורך וועלכע דער דיכטער איז בארעכטיקט ארויסצוברענגען די אקטועלסטע געדאנקען און אויספירן. אזוי האָט דאָך געטאָן דער אומשטערבלעכער שעקספיר. דאָס איז אַפילו טעאָרעטיש באַגרינדעט געוואָרן מיט דורות צוריק, ווו עס איז געקומען צום אויסדרוק אין דער פריער ציטירטער שטעלונג פון דידראָ, אָדער ווי עס זאָגט וועגן דעם לעסינג אין זיין „האמבורגישע דראמאטורגיע“:

„דער דראַמאַטישער דיכטער איז אַ געשיכטע־שרייבער; ער דערציילט נישט, וואָס מען האָט אמאָל געגלויבט, אז עס איז געשען, נאָר ער מאכט, אז עס זאָל נאָכאמאָל געשען פאר אונדזערע אויגן; און ער טוט עס נישט צוליבן בלויזן היסטאָרישן אמת, נאָר צוליב א גאנץ אנדערן און העכערן מיין; דער היסטאָרישער אמת איז נישט זיין צוועק, נאָר בלויז א מיטל צו זיין צוועק“... און אויף אַן אנדער אָרט: „אַריסטאָטעלעס האָט שוין לאַנג אַנטשידן, ווי וויט דער דיכטער דאַרף זיך אין אַ טראַגעדיע האלטן ביים היסטאָרישן אמת: נישט ווייטער, ווי עס איז ענלעך צו א גוט־צונויפגעשטעלטער פאַבל, מיט וועלכער דער דיכטער קאָן פאַרבינדן זיינע כוונות“.

די מאָדערנע טראַגעדיע האָט זיך באַפרייט פון דער אַלט־גריכישער קאָנווענץ, לויט וועלכער דער פאטום, דער גורל און די געטער שטויסן די העלדן צו זייער אונטערגאנג, די מאָדערנע טראגעדיע קאָן אויך באווייזן דעם נעגאטיוון העלד, דעם געראנגל פון די פּאָזיטיווע כוחות מיט די נעגאטיווע. ביעלינסקי האָט געהאלטן, אז:

„די טעמע פון דער טראגעדיע קאָן זיין די נעגאטיווע זייט פון לעבן, נאָר וועלכע אנטפלעקט זיך אין קראפט און אין שווידער און נישט אין קלייניקייטן און אין געלעכטער, — אין ריזיקע מאסשטאבן, און נישט אין באַגרענעצטקייט — אין ליידנשאַפטן, און נישט אין ליידנשאַפטלער — אין פארברעכנס, און נישט אין עפעס א פארברעכנדל, — אין מערדעריי און נישט אין שווינדעלער“.

אין דעם גייסט שאַפן סאָוויעטישע דראמאטורגן זייערע טראַגעדיעס, גראָד, ווי זיי שאַפן אויף טעמעס פון נאציאָנאלער העראָיק.

דער לייטמאָטיוו פון אלע, דער אזוי גערופענער אויסקלאנג איז: דער טיפער הומאניסטישער גלויבן אין נצחון פון גוטן איבערן שלעכטן — ביי די טרא־

גישסטע קרבנות, וועלכע דער מענטש ברענגט אין קאמף מיטן שלעכטן. און דער מענטש — נישט אלס איינזאמער אָדער פאראיינזאמטער יחיד, נאָר אלס גליד פון א גרויסן מענטשלעכן קאָלעקטיוו, פון א קלאס, פון א פאָלק.

אין דער ריכטונג אנטוויקלט זיך די פילזייטיקע, פילפארביקע און פילנא־ציאָנאלע שאפונג פון דער סאָוויעטישער דראמאטורגיע אויפן געביט פון טרא־געדיע.

VII

דער פארשפרייטסטער זשאנר פון דער סאָוויעטישער דראמאטורגיע איז די דראמע, אָדער ריכטיקער — „פיעסע". עס איז פאראן א געוויסע באשיידנקייט ביי די סאָוויעטישע דראמאטורגן אין פרט פון אָנרופן זייערע שאפונגען מיטן נאָמען „דראמע". אפשר געמט עס זיך פון די גרויסע פאָדערונגען צו זיך אליין, פון זוכן אין דער דראמע דאָס, וואָס עס האָט פארלאנגט ביעלינסקי: „דער דרא־מאטיזם, ווי א פאָעטישער עלעמענט פון לעבן, ליגט אין דעם צוזאמענשטויס און אין דער קאָליזיע פון קעגנזעצלעכע און פיינטלעך קעגן זיך געווענדטע אידעען, וועלכע אנטפלעקן זיך ווי ליידנשאפט, ווי פאטאָס".

נישט ווייניקער האָט געפאָדערט פון דער דראמע פרידריך ענגעלס:

„דאָס פולשטענדיקע פאראייניקן פון גרויסער אידעישער טיפקייט, באוווסטזיניקן היסטאָרישן אינהאלט... מיט שעקספּירישער לעבעדיקייט און האנדלונגס־רייכקייט, וועט מן־הסתם דערגרייכט ווערן אין דער צו־קונפט...

טאקע אין אזא פאראייניקונג זע איך די צוקונפט פון דער דראמע".

די ערשטע צוויי עלעמענטן פון ענגעלסעס פאָדערונגען צו דער דראמע זענען פאראן אין יעדן באדייטנדיקן ווערק פון דער סאָוויעטישער דראמאטורגיע. נישט אומעטום גייט אָבער דער מאטעריאל, די טעמע, א מעגלעכקייט צו פארווירק־לעכן ביעלינסקיס פאָדערונג, אָדער די צווייטע טייל פון ענגעלסעס קוק אויף דער צוקונפט פון דער דראמע. מיר געפינען זיי אין א ריי ווערק, וואָס באהאנדלען די צייט פון בירגער־קריג. מיר געפינען זיי אויך אין די ווערק פון לעאָנאָוו, סי־מאָנאָוו, קאָרנייטשוק, טשעפורין און אנדערע שרייבער, וואָס האָבן דראמאטור־גיש פאראייביקט די געשעענישן פון דער גרויסער פאטערלענדישער מלחמה. דאקעגן אין דער טעמאטיק, וואָס איז געבונדן מיטן סאָציאליסטישן איבערבוי פון לאנד, פעלט אָפטמאָל דער אָדער יענער פון די אויבן־אויסגערעכנטע עלע־מענטן. אפשר דערפאר רופן אָן די דראמאטורגן די מערהייט פון זייערע ווערק פשוט „פיעסע". ס'איז שוין אויך א שטיקל טראדיציע אין דער רוסישער דרא־מאטורגיע. טשעכאָוו האָט אזוי אויך געטאָן מיט אייניקע פון זיינע ווערק. גאָרקי

האָט כמעט אַלע זיינע וויכטיקע טעאַטער־ווערק אָנגערופן „סצענעס“, האַלטנדיק, אַז צוליב זייער קאָמפּאָזיציע זענען זיי גישט באַרעכטיקט צו הייסן „דראַמע“, כאָטש אייניקע, ווי „יעגאָר בולישאָוו“ זענען מייסטערווערק פון דער היינטצייטיקער טראַגעדיע.

דער קרייז פון טעמען, וואָס ווערט באַרירט אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע איז אומגעהויער גרויס און אָנגעלאָדן מיט אַ שאַרפן דראַמאַטיזם.

אַביסל כראָנאָלאָגיע פון סאָוויעטישן לעבן וועט אונדז זייער דייטלעך אילוסטרירן דעם פאַקט.

מיר האָבן גערעדט פריער וועגן דעם איבערברוך אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע פאַרן צענטן יאָרטאָג פון דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע. קורץ נאָכדעם האָט זיך אָנגעהויבן די ליקווידאַציע פון „נעפּ“ און דאַן — דאָס יאָר 1929, וואָס איז דורך סטאַלינען אָנגערופן געוואָרן „דאָס יאָר פון גרויסן איבערברוך“. דאָס יאָר, ווען עס איז פאָרגעקומען די סאָציאַליסטישע אָפענסיווע אויף אַלע פראָנטן פון סאָוויעטישן לעבן: דער אָנהייב פון די פינפיאָר־פּלענער, פון דער גרויסער אינדוסטריאַליזאַציע און גלייך נאָכדעם — פון דער מאַסן־קאָלעקטיוויזאַציע פון דער לאַנדווירטשאַפט.

די סאָציאַל־עקאָנאָמישע ענדערונגען אין לאַנד, וואָס זענען פאָרגעקומען אין פאַרביטערטן קלאַסן־קאַמף, ביי אַ פאַרעקשנטן ווידערשטאַנד פון די רעשטלעך פון די עקספּלואַטירנדיקע קלאַסן, האָבן פאַרלאַנגט אַן אַבסאָלוטע מאָביליזאַציע פון אידעאָלאָגישן פראָנט אין קאַמף פאַרן סאָציאַליסטישן איבערבוי — אַ הילף פון אַלע שרייבער און קינסטלער. עס האָט זיך נישט געהאַנדלט וועגן ביליקע אַגיטקעס, נאָר וועגן אַ טיפן באַווירקן די מוחות און הערצער פון מיליאָנען מענטשן.

די סעקטאַנטישקייט פון „פּראָלעטקולט“, וואָס האָט געפּרעדיקט דאָס איבערייסן מיט דער גרויסער קולטור־ירושה פון די סאָוויעטישע פעלקער, אָדער דער „ראַפּפּ“, וואָס האָט וולגאַריזירט דעם מאַרקסיזם און די לענינישע פאָדערונג פון פּאַרטייאישקייט אין דער ליטעראַטור און קונסט, דראָענדיק צו פאַרוואַנדלען דעם ברייטן שטראָם פון סאָוויעטישן שאַפן אין פאַרמאַכטע קרייזלעך, אָפּגעריסענע פון אמתן מאַסן־לעבן אין לאַנד — זענען געוואָרן אַ שטערונג פאַר דער ווייטערדיקער אַנטוויקלונג פון דער סאָוויעטישער ליטעראַטור און קונסט. דאָס האָט באַוויזן דעם צ. ק. פון דער פּאַרטיי (אין אַפּריל 1932 יאָר) איבערצובויען די ליטעראַטור־ און קונסט־אָרגאַניזאַציעס, פאַרוואַנדלען זיי אין אַלגעמיין־סאָוויעטישע אָרגאַניזאַציעס (שרייבער־פאַריין א. א.), וועלכע האָבן אַלס פּראָגראַמאַטישע אויפגאַבע צו שאַפן ליטעראַטור און קונסט פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם. דער דערציִדירטער קער האָט באַדייט: אָנהייב פון סוף פאַר אַלערליי

פֿאַרמאַליסטישע און „ראַפּ״ישע טעאָריעס. עס האָט אויך פֿאַר דער דראַמאַטורגיע באַדייט אַ נייע אויפֿבלי-תקופֿה.

זי האָט זיך אָנגעהויבן באַלד מיטן „גרויסן איבערברוך“ און געוואַקסן צוזאַמען מיט דער באַפֿעסטיקונג פֿון סאָציאַליסטישן רעאַליזם אַלס איינציקן שעפֿערישן מעטאָד. דאַן דערשיינט ניקאָלאַי פּאָגאָדין מיט זיינע ערשטע סצענישע ווערק, וואָס זענען טעמאַטיש פֿאַרבונדן מיט דער אינדוסטריאַליזאַציע פֿון לאַנד, לעאָנאָוו און ראָמאַשאָוו, מיט זייערע נייע פּיעסן; עס הייבט זיך אָן אַ בולטע פֿאַרטיפֿונג פֿון אַפֿינאָגענאָווס דראַמאַטורגיע. עס ווערן ווידער שעפֿעריש — מיט ברייטערן פֿאַרנעם פֿון אַקטועלער טעמאַטיק און באַפֿעסטיקטער דראַמאַטורגישער מייסטערשאַפֿט — אַזעלכע דראַמאַטורגן, ווי טרעניעוו, ביל-ביעלאָצערקאָווסקי א. א. מאַקסים גאָרקי ווערט ווידער דראַמאַטורגיש טעטיק (שאַפֿנדיק צווישן אַנדערע זיין איינציקע פּיעסע אויף סאָוועטישער טעמאַטיק „סאָמאָוו און אַנדערע“); עס קומען צו נייע נעמען פֿון יונגע שרייבער — רוסישע און פֿון אַנדערע נאַציאָנאַלע ליטעראַטורן — צווישן זיי: אַלעקסאַנדער קאָרנייטשוק און — קורץ פֿאַר דער מלחמה — קאָנסטאַנטין סימאָנאָוו, אַלעקסיי אַרבוזאָוו (זיין פֿאַרמלחמהדיקע „טאַניאַ“ האָט ביז היינט פֿאַרהיט די פֿרישקייט-קאָלירן) און אַנדערע.

מיר האָבן שוין צו טאָן מיט אַ גרויסער מחנה שרייבער, וואָס זענען באַוואָפֿנט מיט דער קענטעניש פֿון די אַנטוויקלונגס-געזעצן פֿון דער מענטשלעכער געזעלשאַפֿט, מיט באַהאַוונקייט אין נייעם סאָוועטישן לעבן, מיט דער קראַפֿט פֿון דערזען דעם נייעם, אויפֿקומענדיקן סאָוועטישן מענטש און מיט דעם טאַלאַנט די דאָזיקע קענטענישן קינסטלעריש צו פֿאַרקערפּערן אין געשטאַלטן, בילדער און האַנדלונג. עס פֿאַרשווינדט פֿון דער דראַמאַטורגיע דער סכעמאַטיזם. פֿאַר די דראַמאַטורגן ווערט קלאָר, אַז דער מאַרקסיזם איז נישט קיין זאַמלונג פֿון דאָגמעס, וועלכע מען קאָן איינשליסן אין דיאַלאָגן און בילדער און דערמיט זאָלן ווערן באַשאַפֿן סצענישע ווערק, נאָר דאָס איז אַ מעטאָד פֿון פֿאַרשטיין דאָס לעבן. דאָס בינע-ווערק איז נישט קיין אילוסטראַציע פֿון געשעענישן, אָדער אידעען, נאָר אַ קינסטלערישע פֿאַראַלגעמיינערונג, אַן איבערפֿאָרמירונג פֿון לעבנס-שטאָף אין סצענישע, עמאָציאָנעל-ווירקנדיקע בילדער און געשטאַלטן.

די פֿראַגן פֿון פֿאַראַלגעמיינערונג און טיפּישקייט ווערן פֿאָרמולירט דורך גאָרקין אין זיין אַרבעט „וועגן פּיעסן“:

„דער דראַמאַטורג האָט אַ רעכט, נעמענדיק איינע פֿון די מענטשלעכע אייגנשאַפֿטן, פֿאַרטיפֿן, אויסברייטערן זי, צוגעבן איר שאַרפֿקייט און גרעלקייט, מאַכן זי פֿאַר דער הויפּט-אייגנשאַפֿט פֿון דער אָדער יענער פֿיגור אין דער פּיעסע, אַן אייגנשאַפֿט, וואָס באַשטימט דעם כאַראַקטער פֿון דער פֿיגור“.

מיט אנדערע ווערטער הייסט עס, אז די דראמאטורגיע איז נישט קיין גענויער שפיגל פון לעבן, ווי עס האָבן געפרעדיקט די נאַטוראַליסטן; נישט קיין קרומער, דעפאָרמירנדיקער שפיגל, ווי עס האָבן געוואָלט די פאָרמאַליסטן, נאָר א פארגרעסער-גלאָז, לויטן אויסדרוק פון מאיאָקאָווסקין. א פארגרעסער-גלאָז, וואָס דארף באווייזן דאָס לעבן דורך מענטשלעכע גורלות און איבערלעבונגען. און דער דראמאטורגיע קאָן עס געשען נאָר מיט דער הילף פון אקציע, פון די האנדלונגען פון די מענטשן. אנב — נישט נאָר אין דער דראמאטורגיע. וולאדימיר לענין האָט נאָך מיט יאָרן צוריק, רעדנדיק וועגן גאָר אנדערע פראָבלעמען (אין זיין ארבעט „דער עקאָנאָמישער תוכן פון נאראָדניטשעסטווע“, אין יאָר 1894) אזוי פעסטגעשטעלט:

„לויט וואָס פאר אַ קען-צייכנס דאַרפן מיר משפטן וועגן ר ע א ל ע „געדאנקען און געפילן“ פון ר ע א ל ע אינדיווידועןן? — פארשטענדלעך, אז אזא קען-צייכן קאָן זיין נאָר איינער: די ה א נ ד ל ו נ ג ע ן פון די אינדיווידועןן“...

דער דאָזיקער געדאנק איז אויך דער הויפט-יסוד פון קאָנסטאנטין סטאניסלאווסקיס פאָדערונגען צו דער דראמאטורגיע. סטאניסלאווסקי דערמאָנט די שרייבער, אז דער אייגנטלעכער, ווערטלעכער זין פון גריכישן וואָרט „דראמע“ הייסט — האנדלונג. איז די אויפגאבע פון דראמאטורג דורך מענטשלעכע האנדלונגען צו באווייזן זייערע איבערלעבונגען, זייער כאראקטער, זייערע אידעען.

דאָס אָנפילן א פיעסע מיט אקציע, מיט האנדלונג, דורכגעפירט דורך לעבעדיקע טיפישע געשטאלטן, וועלכע פארקערפּערן טיפישע פראָבלעמען און געשעענישן פון זייער צייט — איז געוואָרן דער עיקר-כוח פון דער סאָוועטישער דראמאטורגיע, להיפוך צו דער מערהייט בורזשואזע דראמען, וואָס זוכן סצעניש איבערצוגעבן אינדיווידואליסטישע שטימונגען, פאטאלאָגישע איבערלעבונגען, דעגענעראַטיווע גלוסטונגען פון יחידים, אויסדריקנדיק דערמיט דעם פוילונגס-פראָצעס און פאנאנדערפאל פון דער קאַפיטאליסטישער געזעלשאפט.

אין דעם גרויסן אויפשטייג-פּראָצעס פון דער סאָוועטישער דראַמאַטורגיע זענען אויפגעקומען די פרוווּן סצעניש צו פאראייביקן דעם געני פון דער רעוואָלוציע, וולאדימיר לענין, זיין גרויסן תלמיד יאָסיף סטאלין, זיינע נאָענטסטע מיטקעמפער, ווי סווערדלאָוו, דזשערזשינסקי און אַנדערע אין זייער היסטאָרישער ארבעט און רעוואָלוציאָנערן קאמף, אין זייער לעבן ביי דער אָנפירונג מיט דער רעוואָלוציע און מיט דער ראטן-מאכט. עס באווייזן זיך דאן אזעלכע פיעסן, ווי פּאָגאָדינס „דער מענטש מיט דער ביקס“ און „קרעמלער קוראנטן“ מיט לענינען אין צענטער פון דער האנדלונג; טרעניעווס „ביי די ברעגן פון דער נעווע“, קאָרנייטשוקס „דער אמת“, וווּ לענין — כאָטש ער דערשיינט אויף א ווייל — איז דער תוך פון דער האנדלונג; ש. דאַדיאַנים „פון א פונק...“, ס. וורגונס

„באנלאר“, א. קושניראָווס „אין א וויגע“, אין וועלכע מיר זעען סטאלינס קאמף אין די יונגע יאָרן; א. ליובאמשעווסקים „יאקאָוו סווערדלאָוו“ און א ריי אנדערע. אין די נאָכמלחמה=יאָרן — ווס. ווישניעווסקים „דאָס אומפארגעסלעכע 1919=טע יאָר“, מיט דער געשטאלט פון סטאלינען בעת זיין אונטערדריקן קאָנטררעוואָלוציאָנערע פרוון; איוואן פאָפאָווס „די פאמיליע“, וועגן די יוגנט=יאָרן פון לענינען, נ. נאַכוצרישווילים דראַמאַטישע טרילאָגיע וועגן סטאַלינס יוגנט=יאָרן, נ. פאָגאָדינס „פיינטלעכע וויכערס“, וועגן דזשערזשינסקים קאמפסטעטיקייט אין די ערשטע יאָרן נאָך דער רעוואָלוציע און א סך אנדערע פיעסן, וועלכע האָבן א באזונדערע באדייטונג פאר דער סאָוויעטישער דראמאטורגיע, ווייל דאָס זענען נישט סתם קיין סצענישע כראָניקעס, נאָר דראמאטישע ווערק געבויטע אויף היסטאָרישע פאַקטן; נישט קיין אילוסטראַציע פון אַ ביאָגראַפיע, נאָר קאָנפליקטפולע האנדלונגען, וואָס הייבן אויף פראָבלעמען פון דער געשילדערטער צייט דורך לעבעדיקע מענטשן, דורך אינדיווידועל=געצייכנטע כאראקטערן, צווישן וועלכע עס וואקסן אויס די מעכטיקע געשטאלטן פון די פירער פון אָקטאָבער.

VIII

פארשידענע פאזן פון אנטוויקלונג איז אדורך אויך די סאָוויעטישע קאָמעדיע און א ברייטן פעכער פון פאָרמען: פון שארפער געזעלשאפטלעכער סאטירע ביז צום לייכטן וואָדעוויל.

מיר האָבן געהאט אין משך פון יאָרן א גרויס גערעטעניש אויף סאָוויעטישע שטייגער= און זיטן=קאָמעדיעס (וואלענטין קאטאיעווס „די קוואדראטור פון ראָד“, „אָפרו=טאָג“, „דער בלומען=וועג“ א. א., שקוואַרקין מיט זיין „פרעמד קינד“, קאָמעדיעס פון ענלעכן מין אין די ליטעראטורן פון פארשידענע סאָוויעטישע פעלקער). טיפער איז שוין ראָמאשאָווס קאָמעדיאָגראפיע פון יענע יאָרן, ווייל ער זעט און באווייזט די סאָציאלע וואָרצלען פון נעגאטיווע דערשיינונגען.

שארף און נאָוואטאָריש איז וולאדימיר מאיאקאָווסקי מיט זיינע צוויי סאטירישע קאָמעדיעס: „די וואנץ“ און „די באָד!“. אין דער זעלבער צייט ווערן געשאפן די צוויי סאטירישע קאָמעדיעס פון דיכטער א. בעזאימענסקי „דער שאָס“ און „דער טאָג פון אונדזער לעבן“. דער מין קאָמעדיעס רופט ארויס א שטורעם ביי די מענטשן, וואָס ווילן נישט הערן קיין קריטיש וואָרט וועגן געוויסע דערשיינונגען. דאָס איז גורם צו דער ארויסזאָגונג פון יאָסיף סטאלין (אין א בריוו צום דיכטער בעזאימענסקי אין 1930 יאָר):

„...כ'האָב געלייענט דעם „שאָס“ און דעם „טאָג פון אונדזער לעבן“.
ס'איז קיין שום „קליינבירגערלעכס“ אָדער „אנטי=פארטייאישעס“ אין די

שאפונגען נישטאָ. סיי דאָס ערשטע, סיי דאָס צווייטע, באַזונדערס דעם „שאָס“, קאָן מען האַלטן פאַר מוסטערן פון רעוואָלוציאָנערער פּראָלעטאַרישער קונסט פון דער איצטיקער צייט...

...זייער פּאַטאָס באַשטייט אין דער פאַרשאַרפונג פון דער פראַגע פון די פעלערן פון אונדזערע אַפּאַראַטן און אין טיפן גלויבן אין דער מעגלעכקייט צו פאַרריכטן די פעלערן. אין דעם איז דאָס עיקרדיקע סיי אין „שאָס“, סיי אין „טאָג פון אונדזער לעבן“. אין דעם איז אויך זייער הויפּט־מעלה. און די מעלה דעקט מיט פּראָצענט און לאָזט איבער ווייט אין שאָטן זייער קליינינקע, מיר דוכט זיך, שוין אין פאַרגאַנגענהייט אַוועקגייענדיקע פעלערן“.

דער „טיפער גלויבן אין דער מעגלעכקייט צו פאַרריכטן די פעלערן“ איז דער עיקר־שטריך פון דער סאָוויעטישער סאַטירע. די אויפריכטיקייט פון סאַטיריקער וואָלט געווען א דעסטרוקטיווע און פאַלשע, ווען ער זעט און שילדערט נאָר דאָס שלעכטע; ער דאַרף זיין דורכגעדרונגען מיט ליבע צו דעם שייגעם און נייעם לעבן און פון דער פּאָזיציע באַווייזן דאָס שלעכטע. די סאָוויעטישע סאַטירישע קאָמעדיע איז אַן אָפּטימיסטישע, ווי די גאַנצע סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע, ווי די גאַנצע סאָוויעטישע ליטעראַטור און קונסט. דער אָפּטימיזם פון דער סאָוויעטישער סאַטירע באַשטייט נישט בלויז אין באַווייזן די שלעכטע זייטן פון לעבן אַלס צופעליקע דערשיינונגען, נאָר אין דעם באַווייזן די געזעצמעסיקייט פון דעמאַסקירן די דאָזיקע דערשיינונגען, ווי שטאַרק זיי זאָלן אין פלוג נישט אויסזען צו זיין.

אין פאַרמלחמהדיקן פעריאָד איז צו פאַרצייכענען א גרויסע אַנטוויקלונג פון דער סאָוויעטישער סאַטירישער קאָמעדיע אין אַלע שפּראַכן. עס טיילן זיך אויס די שאַפונגען פון קאָרנייטשוקן (א מייסטער אין אַלע דראַמאַטישע זשאַנרען), אילף און פּיעטראָוו, קראַפּיווא. דער עסטאָנישער דראַמאַטורג אויגוסט יאַקאָבסאָן שאַפט אין די נאָכמלחמה־יאָרן אַ ריי סאַטירישע פּאַמפלעטן וועגן לעבן אין די קאַפּיטאַליסטישע לענדער, מיכאַלקאָוו פּרוווט זיין סאַטירישע פעדער אין דער דראַמאַטורגיע. עס וואַקסט אויך די צאָל קאָמעדיעס פון לייכטערן זשאַנר, אַקטועלע איבערזיכטן (איסייעוו און האַליטש, מאַסס און טשערווינסקי, דיכאָוויטשני און סלאָבאָדסקאָי און אַ ריי אַנדערע). לירישע קאָמעדיעס, אין וועלכע די קאָנפליקטן ווערן געלייזט אין א אידילישן טאָן, אָן דער דעמאַסקאַטאָרישער שאַרף פון אויפדעקן נעגאַטיווע דערשיינונגען. אָבער אין די נאָכמלחמה־יאָרן טרעפט אָן דער זשאַנר פון סאַטירישער קאָמעדיע, ווי די דראַמאַטורגיע בכלל, אויף שוועריקייטן אין דער אַנטוויקלונג צוליב דער „טעאָריע פון קאָנפליקטלאָזיקייט“, וואָס איז לאַנסירט געוואָרן דורך א ריי דראַמאַטורגן און קריטיקער.

די „טעאָריע פון קאָנפליקטלאָזיקייט“ איז אויפגעקומען און זיך פארשפרייט אין דער צייט פון קאמף קעגן דעם קאָסמאָפּאָליטיזם אין דער קונסט און וויסנשאפט, דעם קאָסמאָפּאָליטיזם, וועלכער האָט הכנעהדיק זיך געבייגט פאר אלץ, וואָס שטאמט פון „מערב“, נישט דערשאצט די גרויסע דערגרייכונגען און ווערטן פון דער סאָוויעטישער קולטור. אין געוויסע קרייזן פון סאָוויעטישע קינסטלער, קריטיקער — געוועזענע פאָרמאַליסטן און עסטעטן — האָט עס זיך אויסגעדריקט אין די פרווון אַרונטערצורייסן דאָס אָריגינעלע, פרישע, זעלבשטענדיקע מיט וועלכן עס איז געקומען די סאָוויעטישע קונסט און דראמאטורגיע, וואָס איז אויסגעוואקסן, ווי א נאטירלעכע פרוכט פון דער סאָוויעטישער ווירקלעכקייט, פון סאָוויעטישן לעבן און קוק אויף דער וועלט.

ארויסגייענדיק פון דער הנחה, אז אין ראטנפארבאנד עקזיסטירן נישט קיין קלאסן=אונטערשיידן, זענען די אָנהענגער פון דער טעאָריע פון קאָנפליקטלאָזיקייט געקומען צום אויספיר, אז עס קאָנען אויך נישט זיין קיין קלאסן=קאָנפליקטן. העכסטנס קאָן זיך האַנדלען וועגן וויכוח צווישן גוטן און בעסערן, עס קאָן אָבער נישט זיין קיין רייד וועגן שארפן קאמף. עס קאָן זיין א מיינונגס=פארשידנקייט פון כאראקטערן, אָבער נישט א קאָנפליקט פון קעגנזעצלעכע אינטערעסן. יעדער שארפערער קאָנפליקט, יעדע בולטע צייכנונג פון א געשטאלט (וואָס האָט, לויט גאָרקיס א מיינונג, געמוזט דערפירן צו א קאָנפליקט), אָדער אונטערשטרייכונג פון אַ דערשיינונג איז פאַרשריגן געוואָרן אַלס „נישט טיפּיש“.

אזא „טעאָריע“ האָט געמוזט האמעווען די אנטוויקלונג פון דער דראמאטורגיע, ווייל — ווי מיר האָבן עס שוין אייניקע מאָל באמערקט — איז דער קאָנפליקט איינער פון די יסודות פון דער דראמאטורגיע. אָן קאָנפליקט קאָן נישט, בדרך כלל, געמאָלט זיין א סצעניש=ווירקנדיק ווערק. זיכער קאָן שוין נישט אויפקומען קיין סאטירישע קאָמעדיע, העכסטנס קאָן געדייען, א בלאסע סיטואציע=קאָמעדיע, וואָס זאָל גאָרנישט זוכן צו פארריכטן, גאָרנישט אויסבעסערן, גאָר אביסל פארוויילן. צו דעם מין טעאָרעטיקער לאָזט זיך זייער גוט אָנווענדן גאָגאָלס באצייכענונג פון מענטשן „וואָס זענען פון גאנצן הארצן גרייט א לאך צו טאָן פון א מענטשנס קרומער נאָז און עס פעלט זיי גייסט צו לאכן פון א מענטשנס קרומער נשמה“.

די שעדלעכקייט פון דער האָזיקער „טעאָריע“ איז אָבער באצייטנס אויפגעדעקט געוואָרן. א דעצידירנדיקן קלאפּ האָט זי באקומען אין ג. מאלענקאָווס רעפעראט אויפן 19=טן צוזאמענפאָר פון ק.פ.ר.פ. עס ווערט דאָרט געזאָגט:

„אין זייערע שאפונגען דארפן אונדזערע שרייבער און קינסטלער באקעמפן די חסרונות, בלויזן, די קרענקלעכע דערשיינונגען, וואָס האָבן אַן אָרט אין דער געזעלשאפט. זיי דארפן ארויסברענגען אין פאָזיטיווע קינסטלערישע בילדער מענטשן פון נייעם טיפּ אין דער גאנצער פראכט

פון זייער מענטשלעכער ווירדע און דערמיט מיטווירקן צום געשטאַלטיקן אין די סאָוויעטישע מענטשן די כאַראַקטערן, נייגונגען, געוווינהייטן, פרייע פון די מכות און שלעק, וואָס זענען געבוירן געוואָרן דורכן קאַפּיטאַליזם...

...עס וואָלט געווען נישט ריכטיק צו טראַכטן, אַז אונדזער סאָוויעטישע ווירקלעכקייט גיט נישט קיין מאַטעריאַל פאַר סאַטירע. אונדז זענען נייטיק סאָוויעטישע גאָגאָלס און שטשעדרינס, וועלכע זאָלן מיט דעם פייער פון סאַטירע אויסברענען דאָס אַלץ, וואָס איז נעגאַטיוו, צעפוילט, אָפּגעשטאָרבן, דאָס אַלץ, וואָס טאָרמאָזירט דעם מאַרש פאָרויס.

„אונדזער סאָוויעטישע ליטעראַטור און קונסט דאַרף דרייסט באַווייזן די לעבנס-ווידערשפּרוכן און קאָנפליקטן, קענען ווי געהעריק זיך באַנוצן מיטן געווער פון קריטיק אַלס איינעם פון די ווירקזאַמסטע דערציִונגס-מיטלען. דער כוח און באַדייטונג פון דער רעאַליסטישער קונסט באַשטייט דערין, וואָס זי קאָן און דאַרף אַנטפּלעקן און אויפדעקן די הויכע גייסטיקע ווערטן און טיפּישע פּאָזיטיווע כאַראַקטער-שטריכן פון דעם פּשוטן מענטש, שאַפן זיין בולט קינסטלערישן בילד, וואָס איז ווערט צו זיין אַ ביישפּיל און קעגנשטאַנד אויף נאָכצוטאָן פאַר די מענטשן.

אונדזערע קינסטלער, ליטעראַטן, קונסט-טוער דאַרפן אין זייער שעפערישער אַרבעט ביים שאַפן קינסטלערישע בילדער כסדר געדענקען, אַז טיפּיש איז נישט בלויז דאָס, וואָס מען טרעפט זייער אָפט, נאָר דאָס, וואָס דריקט אויס אין דער פולסטער מאָס און מיט דער גרעסטער שאַרפקייט דעם מהות פון געגעבענעם סאָציאַלן כוח. אין דער מאַרקסיסטיש-לעניניסטישער אויפפאַסונג באַדייט נישט דאָס טיפּישע דווקא עפּעס אַ סטאַטיסטישער דורכשניט. די טיפּישקייט אַנטשפּרעכט דעם מהות פון דער געגעבענער סאָציאַל-היסטאָרישער דערשיינונג, איז אָבער נישט סתם אַזוי אַ זייער פּאָפּולערע, וואָס חזרט זיך זייער אָפט איבער, טאָג-טעגלעכע דערשיינונג. דאָס באַוווּסטזיניקע איבערטרייבן, פאַרשאַרפן דאָס בילד, עלימינירט נישט די טיפּישקייט, נאָר ברענגט זי אַרויס אין אַ פולערער מאָס און שטרייכט זי אונטער. דאָס טיפּישע איז די גרונטיקע ספערע פון אַרויסברענגען די פּאַרטייאישקייט אין דער רעאַליסטישער קונסט. דאָס פּראָבלעם פון טיפּישקייט איז שטענדיק אַ פּאָליטיש פּראָבלעם“.

אָט די דעציִדירטע שטעלונג פון דער פּאַרטיי לגבי די פּראָבלעמען פון קונסט האָט געהאָלפן צו צעשטערן די „קאָנפליקטלאָזיקייט-טעאָריע“ אין דער דראַמאַטורגיע, האָט מיטגעווירקט צו אַ נייעם אויפשטייג פון דער סאָוויעטישער סאַטירישער קאָמעדיע, פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע בכלל. די פרוכטן דערפון

לאָזן זיך שוין זען אין לעצטן יאָר אין דער גרויסער נערעטעניש אויף סאַטירישע
קאָמעדיעס: לאָמיר אפילו נעמען נ. ווירטאַס „דער אומקום פון באַמפּייעוון“
(כאָטש ווירטא אליין איז טאַקע געווען פאַר דעם איינער פון די פּרעדיקער פון
דער „קאָנפליקטלאָזיקייט=טעאָריע“, וואָס האָט זיך בולט נעגאַטיוו אָפּגערופן
אויף זיין שאַפן), ס. מיכאַלקאָווס „ראַקעס“, דעם אוקראַאינישן שרייבערס מינ=
קאָ „ניעט אָנרופנדיק דעם נאָמען“, דעם ווייסרוסישן שרייבערס מאַקעיאָנעק
„לעבער=שטיינער“ און אַ רײ אַנדערע שאַפונגען פון פאַרשידענע נאַציאָנאַלע
דראַמאַטורגיעס פון ראַטנפאַרבאַנד, נייע אין פּרט פון טעמאַטיק און אין אופן
פון לעזן די קאָנפליקטן.

IX

מיר וועלן זיך נישט אָפּשטעלן אויף די זשאַנרען פון אָפּערן=דראַמאַטורגיע,
— אַ געביט פאַר זיך — אַ געביט, אויף וועלכן עס זענען אויך טעטיק אַ רײ
אַלגעמיין=באַקאַנטע סאָוויעטישע שרייבער, דיכטער, דראַמאַטורגן; נישט אויף
דער מוזיקאַלישער קאָמעדיע און אָפּערעטע, וואָדעוויל, אַקטועלן סאַטירישן אי=
בערזיכט — אַלץ לעבעדיקע, געברויכטע זשאַנרען אין סאָוויעטישע טעאַטערס,
פאַר וועלכע עס שאַפן סאָוויעטישע דראַמאַטורגן. מיר באַשעפטיקן זיך אין
דער אַרבעט בכלל נישט מיט דער קינאָ=דראַמאַטורגיע, די שאַפונג פון פילם=
סצענאַרן, וואָס איז אַ באַזונדערער זשאַנר, כאָטש עס פּרוּוון אין אים זייערע
כוחות אַ סך טעאַטער=דראַמאַטורגן. דאָס איז אַ טעמע פאַר זיך מיט אַ רייכער
ליטעראַטור און ספּעציאַליסטן אויף דעם געביט.

אויף וואָס מיר ווילן זיך אָבער יאָ בקיצור אָפּשטעלן, וואָס איז, קאָן מען
זאָגן, דער אויסשליסלעכער געביט פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע — אין
אַזאַ פאַרנעם — דאָס איז: קינדער= און יוגנט=דראַמאַטורגיע.

די דערציונג פון קינד, פון יונגן דור — דער צוקונפט פון לאַנד — שענקט
די סאָוויעטישע געזעלשאַפט אַ טיפע אויפמערקזאַמקייט. די סאָוויעטישע פּעדאַ=
גאָגיק שאַצט אין דער פולער מאָס אָפּ די באַדייטונג פון דערציען די קינדער
מיט די מיטלען פון קונסט, וויסנדיק, אַז די עמאָציאָנעלע באַווירקונג האָט אַן
אומגעהויערע קראַפט ביים געשטאַלטיקן די נשמה פון קינד.

להיפוך צו דער בורזשואַזער קינדער און יוגנט=ליטעראַטור, וואָס איז בעיקר
געבויט אויף איראַציאָנעלער פאַנטאַסטיק און נישט=געזונטער סענסאַציע, וועל=
כע אַנטוויקלען אין די קינדער נישט קיין גוטע נייגונגען און געפילן, זוכט די סאָ=
וויעטישע ליטעראַטור צו אַנטוויקלען דאָס פּאָזיטיוו=מענטשלעכע אין די קינ=
דער. אויב די בורזשואַזע (באַזונדערס די אַמעריקאַנער) ליטעראַטור פאַר קינ=
דער און יוגנט, וועקט אין זיי מערדערישע אינסטינקטן, מאַכט זיי פאַר אומ=

זויסנדיקע, טעמפּט אָפּ זייער שכל, דערציט אין זיי קרענקלעכע באַגריפן וועגן
דעם לעבן און וועגן דער וועלט, ברענגט די סאָוויעטישע קינדער=ליטעראַטור אַ
שפע פון דערקענטעניש= און דערציונגס=ווערטן. די סאָוויעטישע ליטעראַטור אַנט=
פּלעקט פאַר די קינדער די אמתע וועלט, מיט אירע סאָציאַלע סתירות — אָבער
צוגעפּאַסט צו דער אויפנעם=פעיקייט פון די קינדער. זי אַנטוויקלט ביי די קינדער
די שעפערישע פאַנטאַזיע, דעם דורשט צו וויסן און צום לערנען זיך, דרך=ארץ
און ליבע צו אַרבעט, צום פאָטערלאַנד, צו מענטשן. די סאָוויעטישע ליטעראַטור
אַנטוויקלט ביי די קינדער באַוווּנדערונג פאַר העראָיזם — נישט לשם סתם העל=
דישקייט, נאָר אין נאָמען פון אַ העכערן ציל — אידעישקייט, דראַנג צום שיינעם
און דערהויבענעם, צו פאַרערונג פאַר אַלמענטשלעכע פּראָגרעסיווע ווערטן. זי
טוט עס מיט קינסטלערישע מיטלען, מיט גרויסער עמאָציאָנעלער אָנלאָדונג, מיט
פאָרם=מייסטערשאַפט, מיט אַ בילדערישקייט, וועלכע זאָל באַווירקן די קינדערי=
שע פאַנטאַזיע, אַזוי, ווי עס האָט עס אַמאָל געפאָדערט ביעלינסקי פון קינדער=
ליטעראַטור, אַז זי זאָל זיין „דערוואַרעמט מיט דער וואַרעמקייט פון געפילן“.

אַזאַ צוגאַנג צו די פּראָבלעמען פון קינסטלערישער דערציונג פון קינד האָט
באַדינגט די שאַפונג פון אַ גרויסער נעץ קינדער= און יוגנט=טעאַטערס אין ראַטנ=
פאַרבאַנד, טעאַטערס אין פולן זין פון וואָרט — אָבער געווידמעט בעיקר דעם
יוגנט=עולם. די רייכע נעץ פון טעאַטערס, דער גרויסער קינדער=עולם האָבן ווידער
פאַרלאַנגט אַ ספּעציעלן רעפּערטואַר פאַר די טעאַטערס.

צוויי עיקרדיקע צווייגן אַנטהאַלט דער רעפּערטואַר: דאָס מעשהלע פאַר די
יינגערע קינדער און פּיעסן פאַר דער יוגנט. אַ פּיאָנערישע ראָל ביים צוגרייטן
אַזאַ רעפּערטואַר האָבן געשפּילט די שאַפונגען פון דער איצט שוין אַלטיטשקער
שרייבערין אַלעקסאַנדראַ ברושטיין — אָריגינעלע און דראַמאַטיזאַציעס פון דער
וועלט=ליטעראַטור, פון יעווגעני שוואַרץ — (אַ קלאַסישע קינדער=פּיעסע איז זיין
„שניי=קעניגין“). יוגנט=רעפּערטואַר האָט געשאַפן אַזאַ שרייבער און דראַמאַטורג
ווי וואַלענטין קאַטייעוו („דער ווייסער זעגל“, „דער זון פון פּאָלק“ א.א.); קינ=
דער=רעפּערטואַר האָט געשאַפן אַזאַ אָנגעזעענער דיכטער, ווי סאַמואיל מאַרשאַק
(„12 חדשים“, „דאָס הייזל=הייזקעלע“, „דעם קעצלם הייזל“ א. א.); איינער פון
די באַדייטנדיקסטע רוסישע שרייבער פון אונדזער צייט אַלעקסיי טאָלסטאָי
(„דאָס גאָלדן שליסעלע“ א. א.); די דיכטערין אַגניאַ באַרטאָ (די קינדער=קאָמע=
דיעס „ביי אונדז זענען עקזאַמענס“, „געפערלעכע באַקאַנטשאַפט“, „דימאַ און
וואָווא“) די דיכטערין מאַרגאַריטאַ אליגער („אַ מעשהלע וועגן אמת“), דער
דראַמאַטורג א. סימוקאָוו („זיבן כישופמאַכערס“, „די וואָראָביעווער בערג“ א.א.),
דער לעטישער דראַמאַטורג גריגולים און דראַמאַטורגן פון אַנדערע רעפּובליקן.
עס איז אויסגעוואַקסן אַ פּלעיאַדע פון ספּעציעלע קינדער= און יוגנט=דראַמאַטורגן
אין די לעצטע יאָרן: ח. גובאַרעוו („פּאַווליק מאָראָזאָוו“, „דאָס קעניגרייך פון

קרומע שפּיגלען" — בשותּפות מיטן דראַמאַטורג א. אוספּיענסקי); אי. איראַש=קינאָוואַ (צוו. אַנד. „ערגעץ אין סיביר"); וו. ליובימאָוואַ (צוו. אַנד. די פּרעכטיקע קינדער=פּיעסע „דאָס שנייעלע", די יוגנט=פּיעסע „אונטערן זוניקן הימל"); אי. קאַרנאַוכאָוואַ און ל. בראַוסעוויטש („דאָס רויטינקע בלימעלע"), א. זאַק און אי. קוזניעצאָוו („פאָרויס, דרייסטע!" — אַ פּיעסע וועגן אַנטיאימפּעריאַליסטישן קאַמף אין פראַנקרייך) און אַנדערע. באַזונדערס דאַרף מען אָבער אויסטיילן דעם סיבירער שרייבער פּ. מאַליאַרעווסקי, וועלכער האָט געשאַפן די פּאָפּולערע קינדער=פּיעסן „די קאַץ אין שטיוול", „דער רעטעך", „דאָס פערדל=הויקערל", „דער וואונדער=אוצר" און די פּיעסע פאַר יונג און אַלט „ערב שטורעם" (וועגן די לענער געשעענישן פון יאָר 1912 — אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין=פּרעמיע) און דעם דיכטער און דראַמאַטורג סערגיי מיכאַלקאָוו.

דער אייניקע מאָל אויסגעצייכנטער מיט דער סטאַלין=פּרעמיע סערגיי מיכאַלקאָוו איז אַ פּאָפּולערער דיכטער, מחבר פון טעקסטן צום זינגען, משלים, סאַטירעס, הימנען (צוו. אַנד. איז ער דער מיטמחבר פון סאָוועטישן מלוכה=הימן). ער שרייבט אויך פּיעסן פאַר דערוואַקסענע („איליאַ גאַלאָווין", אַ פּיעסע וועגן אַ היינטצייטיקן קאָמפּאָזיטאָר און פּראָבלעמען פון מוזיק, די סאַטירישע קאָמעדיע „ראַקעס"), אָבער זיין עיקר=פּרוכטבאַרקייט איז אויפן געביט פון קינדער= און יוגנט=פּיעסן. צווישן זיי זענען פאַראַן אַזעלכע פּאָזיציעס, ווי „טאָם קענטי", (לויט מאַרק טווענס „דער פּרינץ און דער בעטלער"), „די גליטשערס", די קינדער=קאָמעדיעס „דער פרייליכער חלום" און „אַ באַזונדערע אויפגאַבע", די פּיאָנער=פּיעסע „דער רויטער קראַוואַט"; אַ פּיעסע וועגן דער טראַגעדיע פון סאָוועטישע קינדער, וואָס זענען פאַרכאַפּט געוואָרן דורך די היטלעריסטן און נאָך דער באַפרייונג פון לאַגערן און פאַרשיקונג אין דייטשלאַנד פאַרהאַלטן געוואָרן דורך די אַמעריקאַנער אָקופּאַנטן — „איך וויל אַהיים"; די פּיעסע מעשהלע „האָזל=באַרימער", א סך איינאַקטערס און פּיעסן פאַר קינדער און דערוואַקסענע. זיינע פּיעסן, געשריבענע אין פערזן און אין פּראָזע, מיט דער פאַרשידנקייט פון זייער טעמאַטיק, סצענישער אינטערעסאַנטקייט, פּעדאַגאָגיש=דערציערישער ציל=געווענדטקייט און קינסטלערישע מעלות זענען אַן אמתער אוצר אין דער סאָוועטישער קינדער=דראַמאַטורגיע און מיכאַלקאָוו אַליין — אַ שרייבער, פון וועלכן די דראַמאַטורגיע בכלל האָט נאָך אַ סך צו דערוואַרטן.

ווי פריער געזאָגט, טיילט זיך די קינדער=דראַמאַטורגיע אין צוויי עיקרדיקע צווייגן (אין ביידע צווייגן זענען פאַראַן די זשאַנרען פון קאָמעדיע, קינדער=אָפּערע, אָפּערעטע, סתם=פּיעסע און פאַנטאַסטיש מעשהלע): די פּיעסע=מעשהלע פאַר יינגערע קינדער און פּיעסן פאַר יוגנט.

אַלס פּיעסן=מעשהלעך זענען דראַמאַטיזירט געוואָרן אַ סך מעשהלעך פון פּושקינען, די ברידער גרים, אַנדערסען, רוסישע פאָלקס=מעשהלעך, גרוזינישע,

אַרמעניש, דײַטשיש, איטאַליעניש, טשעכיש, כינעזיש, מזרח־מעשהלעך. דאָס איז אַן איבעריקער באַווײַז פֿון די אינטערנאַציאָנאַליסטישע טענדענצן פֿון דער סאָוויעטישער קונסט, פֿון דער סאָוויעטישער קינדער־דערציונג.

אויך אין דער קינדער־דראַמאַטורגיע איז דער אײנציקער מעטאָד — דער מעטאָד פֿון סאָציאַליסטישן רעאַליזם. דער רעאַליזם פֿון אַ פּיעסע־מעשהלע ליגט אין אידעישן אינהאַלט פֿון דעם מעשהלע, אין די אויספֿירן, וואָס דרינגען אַרויס פֿון איר, נישט אין דער אויסערלעכער וואָרהאַפֿטיקייט פֿון סיוזשעט, אין שטײַנער־נאָענטקייט. דערפֿאַר קאָן זיך צעשפּילן די פֿאַנטאַזיע פֿון שרײַבער, וואָס דאַרף באַווירקן דעם יונגן צושויער, עס גיט אַ פֿעלד פֿאַר גרויסע דיכטערישע און פֿילאָזאָפֿישע פֿאַראַלגעמיינערונגען. די פּיעסע־מעשהלע איז דאָס, מיט וואָס פּושקין האָט פֿאַרענדיקט אײנע פֿון זײַנע מעשהלעך:

„דאָס מעשהלע — אַ ליגן, נאָר פֿון איר בלײַבט צו קלערן!
פֿאַר גוטער יונגוואַרג זאָל עס זײַן אַ לערע“.

די סאָוויעטישע קינדער־פּיעסע פֿאַרמאָגט אין איר תוך — ביי איר מעגלעך־רײַכער פֿאַנטאַסטיק — די אידעאָלאָגיש־ראַציאָנאַליסטישע פֿאַרטראַכטונג; זי איז דידאַקטיש, פֿאַרמאָגט אַ מוסר־השכל, אָבער דאָס אַלץ מוז אַרויסדרינגען פֿון דער האַנדלונג, פֿון דער עמאָציאָנעל־באַווירקנדיקער בילדערישקייט פֿון דעם מעשהלע.

די דראַמאַטורגיע פֿאַר יוגנט זאָגט זיך אויך נישט אָפּ פֿון דראַמאַטיזאַציעס („די כאַטע פֿון פעטער טאָם“, דיקענסעס ווערק, דערציילונגען פֿון רוסישע און סאָוויעטישע שרײַבער, באַזונדערס — פֿון שרײַבער פֿאַר יוגנט, ווי גאַידאַר, מאַקאַרענקאָ, קאַווערין), זי ווערט אָבער כּסדר אויך באַרײַכערט דורך אָריגינעלע פּאָזיציעס. דער עיקר־באַדינג פֿאַר אַלע איז: די האַרמאָנישע פֿאַרבינדונג פֿון פּעדאַגאָגישע אויפֿגאַבן מיט עסטעטישע ווערטן. ווײַל זי האָט פֿאַר אַ ציל צו באַרײַכערן די גײַסטיקע וועלט פֿון דער יוגנט, אויסברייטערן די האָריזאָנטן פֿאַר די יונגע מוחות. אַנטוויקלען אין דער יוגנט עסטעטישן געשמאַק און עטישע באַגריפֿן, נייגונג צו העראָיזם אין נאָמען פֿון דער אידעע און ליבע צו אַרבעט, מענטשן־ליבע און פֿײַנטשאַפֿט צו די שונאים פֿון מין מענטש, צו די שונאים פֿון אַרבעטס־מענטש. זי וועקט אין דער יוגנט לעבנס־פֿרייד און אָפּטימיזם — אין גײַסט פֿון דעם גרויסן שרײַבער־פּעדאַגאָג מאַקאַרענקאָ: „מיר דאַרפֿן דערציִען אַ פֿריילעכן מענטשן“.

דאָס איז אײַנגעטלעך אויך די אויפֿגאַבע פֿון דער גאַנצער סאָוויעטישער קונסט, פֿון דער גאַנצער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע: וועקן דערהויבענע געפֿילן, זעטיקן מיט שײנקייט, דערפֿרייען. די קונסט דאַרף הערפֿרייען — האָט פֿאַרלאַנגט דער גרויסער רוסישער רעזשיסער יעוגעני וואַכטאַנגאָוו.

X

דער ראַטנפאַרבאַנד איז אַריין אין דער פאַזע פון בויען דעם קאָמוניזם — די געזעלשאַפטלעכע אָרדענונג, וואָס פאַרזיכערט דעם מענטשן אַ גליקלעכע צוקונפט, עפנט נייע פערספעקטיוון פאַר דער אַנטוויקלונג פון דער מענטשהייט.

דער ליכטיקער וועג צו דער קאָמוניסטישער געזעלשאַפט — אַ באַזע, פאַר וועלכער עס שאַפן אויך די איצטיקע בויונגען פון קאָמוניזם — געפינט שוין זיין אָפּקלאַנג אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע. אַ ריי פיעסן זענען געשאַפן געוואָרן אַרום די בויונגען, פיעסן, וואָס באַווייזן דעם מענטשן אין די בויונגען, דעם איבערגעבורט פון מענטשן גופא. דאָ האָבן מיר אַ נייע גאַמע פון קאָנפליקטן, נייע פסיכאָלאָגישע פאַרבן פאַר מענטשלעכע פּאָרטרעטן. אַזאַ פיעסע איז, צום ביישפיל, דער „פּרילינגס־שטראָם“ פון יונגן דראַמאַטורג יולי טשעפורין — אַ פיעסע וועגן סאָוויעטישע מענטשן אין גיגאַנטישן אויפבוי־ווערק פון קאָמוניזם.

יולי טשעפורין איז איינער פון די אָריגינעלסטע, באַגאַבטע יונגע סאָוויעטישע דראַמאַטורגן. ער האָט דעביוטירט גלייך נאָך דער סטאַלינגראַדער עפּאָפּייע מיט זיין פיעסע „די סטאַלינגראַדער“, וואָס באַלייכט אַ געוויסן אָפּשניט פון דער דאָזיקער עפּאָפּייע. גלייך נאָך דער מלחמה איז ער דערשינען מיט זיין פיעסע „די לעצטע גרענעצן“, אין וועלכער ער פירט אַרויס אַ פולק פון סטאַלינגראַדער העלדן אין די טעג פון נצחון איבערן היטלעריזם. די פיעסע „געוויסן“ באַווייזט מענטשן און קאָנפליקטן ביים ווידעראויפבוי פון סטאַלינגראַד. טשעפורין איז אַ דראַמאַטורג, וואָס פאַרמאָגט די פעיקייט צו דערבליקן אין די אַקטועלסטע געשעענישן דאָס נייע, וואָס די געשעענישן רופן אַרויס אין מענטשן און אין צווישן־מענטשלעכע באַציונגען.

אָבער ווי געזאָגט איז שוין די טעמע פון קאָמוניסטישע בויונגען דראַמאַטורגיש אויסגעפאָרעמט געוואָרן נישט נאָר דורך טשעפורינען, נאָר אויך דורך אַנדערע דראַמאַטורגן. זי איז נאָך נישט פאַרקערפערט מיט דער קראַפט און פאַרנעם, ווי, למשל, די טעמע פון רעוואָלוציע און בירגער־קריג. עס עקספּערימענטירן נאָך, זוכן נאָך אין דער טעמע רוסישע דראַמאַטורגן און די דראַמאַטורגן פון אַנדערע סאָוויעטישע פעלקער.

און לאָמיר עס נאָכאַמאָל אונטערשטרייכן: די סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע איז אַ פיל־שפּראַכיקע, פיל־נאַציאָנאַלע. אויך אין דעם ליגט איר אַנדערשקייט פון אַנדערע דראַמאַטורגיעס. דאָס באַרייכערט איר קאָלאָריט, געשטאַלטן, טעמאַטיק, אויסדרוקס־מיטלען. זי איז כולל שאַפונגען נישט נאָר פון פעלקער מיט אַן אַלטער קולטור־טראַדיציע, מיט אַ רייכער דראַמאַטורגישער שאַפונג ביז דער רעוואָלוציע (אויף אייניקע פון די וועלן מיר זיך נאָך אָפּשטעלן אין די ווייטערדיקע קאַפּיטלעך) נאָר אויך שאַפונגען פון פעלקער, וועלכע האָבן ערשט נאָך דער אָקטאָ־

בער־רעוואָלוציע אָנגעהויבן צו פירן אַ ציוויליזירט לעבן און צו שאַפן זייער נאַ־ציאָנאַלע קולטור. ווערק פון אַזעלכע דראַמאַטורגן זענען היינט צו טאָג נישט נאָר אַ שפּייז פאַר די ווייטע נאַציאָנאַלע טעאַטערס, נאָר זענען אַרויס אויף דער ברייטער טעאַטער־אַרענע, אַריין אין אַלגעמיינעם אוצר פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע. מען קאָן דאָ דערמאָנען נישט נאָר די ווערק פון טאַטערישן דראַ־מאַטורג נאַקי איסאַנבעט, וועמענס קאָמעדיע „באַדזשאַ גאסרעטדין" איז אַדורך אַ סך פאַרשידנשפּראַכיקע בינעס, ווערט געשפּילט אויך אויסער די גרענעצן פון ראַטנפאַרבאַנד און זיינע אַנדערע פּיעסן, מיט אַ ריין־נאַציאָנאַלן קאָלאָריט (די העַ־ראָישע דראַמע „מילאַנור וואכיטאוו", די פּיעסן „גיוזעל", „רייכאַן", „מירקאַן און איסילו") האָבן אויך געפונען אַן אָרט אויסער די גרענעצן פון טאָטערישן טעאַטער. אין ברען פון די קאַמפן אין קאָרעע האָט אָנגעשריבן דער קאָרעיש־סאָ־וויעטישער דראַמאַטורג טכאַי דיאַן־טשון די פּיעסע „דרומדיקער פון דער 38־טער פּאַראַלעל" (אין ראַטנפאַרבאַנד לעבן גרויסע קאָרעישע גרופּן, בעיקר אין קאַ־זאַכסטאַן, וואָס פאַרמאָגן אויך זייער נאַציאָנאַל־טעאַטער), וואָס איז שוין געשפּילט געוואָרן אין אַ סך שפּראַכן. אַפילו אַ דראַמאַטורג פון דער קליינער צפון־נאַציאָנאַ־ליטעט קאָמי, דיאַקאָנאָוו, האָט זוכה געווען, אַז זיין קאָמעדיע „די חתונה מיט נדן" זאָל ווערן אַ באַליבטע פּיעסע פון סאָוויעטישע טעאַטערס, איינגעשלאָסן די מאָסקווער, זאָל געשפּילט געוואָרן אויסער די גרענעצן פון ראַטנפאַרבאַנד. אַ דראַ־מאַטורג פון דער קליינער קאַווקאַזער נאַציאָנאַליטעט, די אָסעטינער, א. טאָקאַיעוו, האָט מיט זיין קאָמעדיע „חתנים" זיך דערוואָרבן אַן אָרט אין רעפּערטואַר פון אָנגעזעענע סאָוויעטישע טעאַטערס. אָפּגערעדט שוין וועגן דער דראַמאַטורגיע פון די גרעסערע קאַווקאַזער פעלקער (אַרמענער, אַזערביידזשאַנער, גרוזינער), פון די באַלטישע רעפּובליקן, פון די גרעסערע מיטל־אַזיאַטישע פעלקער. יאָ, אין פולסטן זין פיל־נאַציאָנאַל איז די סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע אין פאָרם פון קאָ־לאָריט און סביבה, וועלכער קומט אין איר צום אויסדרוק, און אינטערנאַציאָנאַל — טאַקע צוליב דער פילנאַציאָנאַלקייט און צוליב דעם אַלמענטשלעכן גייסט, וואָס אָטעמט פון אירע שאַפונגען.

צום סוף פון דעם שקיץ וועגן דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע, איר אַנט־וויקלונגס־וועג, כאַראַקטער און אָנלאָדונג, ווילן מיר נאָך אייניקע שורות ווידמען דער פראַגע: פאָרם, אַז וועלכער עס קאָן דאָך נישט געמאָלט זיין קיין שום קונסט־ווערק. דאָ אָבער שטויסן מיר זיך אָן אויף אַן אייגנאַרטיקער קאָמפּליקאַציע: עס איז אוממעגלעך דעם גרויסן אוצר פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע אריינצו־פּרעסן אין סדום־בעטל פון עפּעס אַ כאַראַקטעריסטישער פאָרם, וואָס זאָל אייגן זיין דער מערהייט ווערק. דאָס וואָלט געווען אַ דעצידירטע פאַראָרעמונג פון דעם בילד, וועלכן מיר האָבן זיך באַמיט אָנצוצייכענען. ווייל די סאָוויעטישע דראַמאַ־טורגיע ווי שוין געזאָגט, גראָד, ווי זי איז כולל פאַרשידענע זשאַנרען, איז זי אויך

כולל פאַרשידענע פאָרמען. די אינטים־קאַמעראַלע פאָרם, אַ נאָענטע אין דער קאָנוועגין צו דער פסיכאָלאָגישער דראַמע אָדער קאָמעדיע פון בירגערלעכן טעאַטער, הויזט דאָ פרידלעך מיט די ברייטסטע לייוונטן, מיט מאָנומענטאַלע פאָרמען; ענלעכקייט צו דער דראַמאַטורגישער טעכניק פון עקספּרעסיאָניזם און צומאָל אויך מיט דער קאָנסטרוקציע פון דער קלאַסישער טראַגעדיע. אין די שאַפונגען פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע געפינט זיך שטענדיק די פאָרם, וואָס זאָל צום בולטסטן, צום צוגעגגלעכסטן איבערגעבן דעם אינהאַלט פון ווערק, דעם כאַראַקטער פון די געשילדערטע מענטשן און געשעענישן, דעם אָטעם און אויפברויז פון דער צייט.

דערפאַר אפשר האָבן אַן איבערוואָג אין די באַדייטנדיקע ווערק פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע — די ברייטע לייוונטן, מאָנומענטאַלע פאָרמען, פיל־געשטאַלטיקע פיעסן, געשעענישן אין אַ סך בילדער און מיט גרויסע מאַסן, אַרויסגעפירטע אין דער האַנדלונג. דאָס איז אַ פועל־יוצא פון דעם עצם אינהאַלט פון די פיעסן — פון באַשעפטיקן זיך מיט גרויסע געשיכטלעכע געשעענישן, מיט וואָגיקע געזעלשאַפטלעכע פּראָבלעמען — סיי פון די רעפּערטואַר־באַדערפענישן און טעכנישע מעגלעכקייטן פון די גרויסע סאָוויעטישע טעאַטערס. די טעכנישע מעגלעכקייטן פאַרלאַנגען אַ צוועקמעסיקע אויסנוצונג און דאָס איז: פאַרביקע, פיל־בילדערדיקע מאַסן־ספּעקטאַקלען. אָבער ניט אַ טויטע, מעכאַניזירטע מאַסע, צו וועלכער עס האָט זיך גענייגט דאָס פאָרמאַליסטישע טעאַטער, נאָר אַן אינדיווידואַליזירטע מאַסע, אַ גרויסע צאָל פון איינצלנע, אינדיווידועל־געצייכנטע מענטשן, וואָס שאַפן די מאַסע. ווייל דער עיקר פון אַלע פיעסן, פון אַלע זשאַנרען און פאָרמען איז: דער מענטש מיט זיינע איבערלעבונגען — אינטימע און סאָציאַלע — און די אידעע, וועלכע דער מענטש טראָגט מיט זיך, מיט וועלכער דאָס ווערק איז דורכגעדרונגען. די לייטנדיקע און לייכטנדיקע אידעע פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע איז: דער קאַמף פאַרן מענטשלעכן גליק, פאַר אַ בעסערער וועלט, פאַר שלום, פאַר סאָציאַליזם, פאַר דער אידעאַלער געזעלשאַפטלעכער אָרדענונג — פאַרן קאָמוניזם. דאָס איז דער הומאַניסטישער תוכן פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע.

ס'איז קלאָר, אַז אין די ראַמען פון אַ שקיץ איז אוממעגלעך צו געבן אַן אויסשעפנדיק בילד פון די קינסטלערישע און אידעאָלאָגישע ווערטן פון אַזאַ פאַרצווייגטן שאַפונגס־געביט, ווי ס'איז די סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע. מיר האָבן זיך גאָרנישט פאַרמאָסטן אויף אַזאַ פאַראַנטוואָרטלעכער אויפגאַבע. מיר זענען נאָר אויסן געווען צו געבן די עיקר־שטריכן צום בילד, באַקענען דעם לייענער מיט דער ליניע פון דער אַנטוויקלונג, כאַראַקטער און פּראָבלעמען פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע.

די פֿאָלגנדיקע שקיצן זענען אַ פּרוּוו אויף אַביסל אַ ברייטערן אופן צו כאַראַקטעריזירן די שפּעטערישע סילועטן און די שאַפונגען פון אייניקע באַדייטנדיקע סאָוויעטישע דראַמאַטורגן. די מערהייט, פאַרשטייט זיך, רוסישע, אין פאַרהעלטעניש צו דער וואָג, צאָל און קינסטלערישן באַדייט פון זייער שאַפן צווישן די פעלקער פון ראַטנפאַרבאַנד. ביי אייניקע פאָרשטייער פון די נאַציאָנאַלע קולטורן באַמיען מיר זיך אויך צו שקיצירן דעם אַנטוויקלונגס־וועג פון זייערע דראַמאַטורגיעס, וועלכע שאַפן צוזאַמען מיט דער רוסישער דראַמאַטורגיע די גרויסע, שעפערישע משפחה פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע.

מאַקסים גאָרקי — דער גרונטלייגער פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם

I

דער סאָציאַליסטישער רעאַליזם איז אויפגעקומען אין ברען פון קלאַסן-קאַמף און געוואָרן אַ ווירקנדיקער כלי-זיין אין דעם דאָזיקן קאַמף. סאָציאַליסטישער רעאַליזם איז שוין ביי זיין אַנטשטיין געווען אומצערייסבאַר פאַרבונדן מיט דער פּאַרטייאישקייט פון קינסטלערישן שאַפן, ווי לענין האָט עס פאָרמולירט:

„באַפּרוכפּערנדיק דאָס לעצטע וואָרט פון רעוואָלוציאָנערן מענטשלעכן געדאַנק מיט דער דערפאַרונג און לעבעדיקער אַרבעט פון סאָציאַליסטישן פּראָלעטאַריאַט, וועלכע שאַפט די שטענדיקע צוזאַמענווירקונג צווישן דער דערפאַרונג פון עבר (דער וויסנשאַפטלעכער סאָציאַליזם, וואָס האָט פאַרגאַנצט די אַנטוויקלונג פון סאָציאַליזם פון זיינע פּרימיטיווע, אוטאָפּישע פאָרמען) און דער דערפאַרונג פון איצטיקן מאָמענט (דער איצטיקער קאַמף פון די חברים אַרבעטער)".

אין די פרילינג-יאָרן פון דעם גרויסן קאַמף פון רוסישן פּראָלעטאַריאַט האָט זיך אין דעם גייסט געשטעלט אין די רייען פון קעמפער דער גרויסער רוסישער שרייבער מאַקסים גאָרקי. גאָרקיס שאַפן, וואָס האָט ביז דאַן דעמאַסקירט דאָס בירגערטום מיט זיין אָרדענונג, פילאָזאָפיע און מאָראַל, איז באַרייכערט געוואָרן מיט דעם אָפּטימיסטישן גלויבן אין נצחון פון פּראָלעטאַריאַט. זיין גאַלעריע פון שאַרף-געצייכנטע, דעמאַסקירטע און דעמאַסקירנדיקע געשטאַלטן איז באַרייכערט געוואָרן מיט געשטאַלטן פון קעמפער, פּאָזיטיווע העלדן, וואָס האָבן מקריב געווען זייער לעבן אין קאַמף פאַר אַ שענערן מאָרגן, ווי ווּלאַסאָוו און נילאָוונאַ אין ראָמאַן „די מוטער" — אַן איבערברוכס-ווערק אין דער וועלט-ליטעראַטור. צוליב דעם נייעם קינסטלערישן אָטעם פון ראָמאַן, צוליב זיין אידעאָלאָגיש-פּאַרטייאישער ציִלגעווענדטקייט, די נייע מענטשן און פּראָבלעמען, ווערט „די מוטער" באַצייכנט אַלס אָנהייב פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם אין דער ליטעראַטור און מאַקסים גאָרקי — אַלס גרונטלייגער פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם.

נאָך „די מוטער" איז נישט געווען קיין אומדערוואַרטע, פּלוצלינגדיקע דער־שיינונג אין גאָרקיס שאַפֿן, א רעזולטאַט בלויז פֿון דער רעוואָלוציע פֿון 1905 און גאָרקיס פּאַרטייאישער אנגאַזשירונג אין רעוואָלוציאָנערן קאַמף. דער ראָמאַן איז געווען א קאָנסעקווענטער ווייטערדיקער שטאַפּל אין דער אידעיש־קינסטלע־רישער אַנטוויקלונג פֿון שרייבער, וועלכער איז בעתן שאַפֿן דעם ראָמאַן שוין גע־ווען איינער פֿון די קאָריפייען פֿון דער רוסישער ליטעראַטור און איינער פֿון די אָנגעזעענסטע שרייבער אין דער וועלט־ליטעראַטור. דער אידעאָלאָגיש־קינסט־לערישער וועג צו דער „מוטער" איז געגאַנגען דורך גאָרקיס פּאָליטיש־געזעל־שאַפֿטלעכער טעטיקייט און ליטעראַרישן שאַפֿן פֿון די פֿריערדיקע יאָרן, וואָס האָט זיך אַזוי בולט אָנגעזען אין דעם ערשטן דראַמאַטורגישן ווערק פֿון גאָר־קין — „די קליינבירגער" („מיעשטשאַניע").

II

עס לאָזט זיך דרייסט זאָגן, אַז גאָרקיס ביאָגראַפֿיע האָט אָנגעצייכנט זיין אידעיש־שרייבערישן וועג. א זון פֿון א ניזשני־נאָוואָגראָדער סטאָליער, צו פֿיר יאָר — א יתום, געוואַקסן אין דער גרעסטער נויט און פּיין (מייסטערהאַפֿט גע־צייכנט אין זיינע „אוניווערסיטעטן", די אויטאָביאָגראַפֿישע ראָמאַנען „קינדער־יאָרן" און „צווישן מענטשן"), געריסן זיך צו וויסן... ווי א שוואַם האָט ער איינ־געזאַפּט אין זיך יעדעס באַקומענע ביכל און אין די יוגנט־יאָרן זיך געלאָזט וואַנ־דערן איבער די ברייטע שטחים פֿון רוסלאַנד, לערנענדיק זיך אין די וואַנדערונ־גען פֿון יעדן, וואָס האָט אים געוואָלט לערנען און — פֿון לעבן גופא („מיינע אוניווערסיטעטן").

אין פֿאַרשיידענע פֿעריאָדן: א בעקער־יינגל, א טרעגער, א שוואַרצאַרבעטער, א פֿישער, אייזנבאַן־אַרבעטער, דאָרפֿס־פּאַראָבעק (צווישן אַנדערע — ביי יידישע קאָלאָניסטן אין יעקאַטערינאָסלאַווער און כערסאָנער גובערניעס) און אַ כאָריסט אין טעאַטער... אַזוי האָט גאָרקי אין משך פֿון א פּאָר יאָר דורכגעוואַנדערט צענ־טראַל־ און דרום־רוסלאַנד, אוקראַינע, קאַווקאַז, באַקענענדיק זיך מיטן לעבן פֿון די פֿאָלקס־מאַסן, פֿון די אָרעמסטע און פֿאַרפֿאָלגסטע, נישט אַלס זייטיקער באַאָבאַכטער, נאָר אַלס אַקטיוו־באַטייליקטער.

אויף זיינע וואַנדערונגען דערנענטערט זיך גאָרקי צו די רעוואָלוציאָנערע גרופּן אין רוסלאַנד, צו די ערשטע מאַרקסיסטישע קרייזלעך, געפֿינענדיק אין זייערע אידעען אַן ענטפֿער אויף די געדאַנקען און געפֿילן, וואָס האָבן באַאומ־רואיקט זיין פֿילבאַרע נשמה. עס הייבן זיך אָן פֿאַרפֿאָלגונגען מצד דער צאַרי־שער מאַכט, אַרעסטן, פּאָליצייאישע וואַנדערונגען מיטן עטאַפּ, א לעבן אונטער פּאָליצייאישער אויפֿזיכט. זיינע ערשטע לידער, פּאָעמען און קורצע דערציילונ־

גען זענען באַהויכט מיטן ראָמאַנטיזם פון זיינע וואַנדערונגען, שאַרף־שטראָמיקע און אומגעצוימטע, ווי זיין יונג־צעשויבערט לעבן. אין עלטער פון 24 יאָר (אין יאָר 1892) דערזעט ער אָפּגעדרוקט זיין ערשטע דערציילונג „מאַקאַר טשודראַ“, וועלכע האָט גלייך געצויגן די אויפמערקזאַמקייט אויף דעם יונגן שרייבער.

עס הייבט זיך דאַן אָן גאָרקיס נייַ לעבן. ער שרייבט אין דער פּראָווינצער פּרעסע שאַרפע פעליעטאָנען קעגן די אָרטיקע תקיפים, ווי אויך קורצע און גרעסערע דערציילונגען. אין יאָר 1896 דערשיינען די ערשטע צוויי בענדער פון זיינע „פאַרצייכענונגען און דערציילונגען“, וועלכע רוקן אים גלייך אַרויס צווישן די אָנגעזעענסטע רוסישע שרייבער. ער וואַקסט מיט יעדן נייעם געשאַפענעם ווערק און מיט יעדן ווערק וואַקסט זיין רום אין דער וועלט.

אין משך פון די איבער פערציק יאָר פון זיין שרייבן שאַפט ער אין זיינע ווערק אַ גראַנדיעזן בילד פון צאַרישן רוסלאַנד, וואָס איז שוין שוואַנגער געווען מיט דער גרויסער אָקטאָבער־רעוואָלוציע — פון „פאָמאַ גאָרדייעוו“ און „דריי“ אָנהייבנדיק און פאַרענדיקנדיק מיטן מאָנומענטאַלן ווערק „דאָס לעבן פון קלים סאַמגין“. ער איז געווען דער „שטורעם־אָנזאָגער“ פון דער נייער צייט און האָט זיך „פעסט פאַרבונדן מיט זיינע גרויסע קינסטלערישע שאַפונגען מיט דער אַרבעטער־באַוועגונג פון רוסלאַנד און פון דער גאַנצער וועלט“... (לענין).

דער דערצידירטער קער אין זיין שאַפן איז געקומען אין אָנהייב פון אונדזער יאָרהונדערט, ווען גאָרקי האָט זיך האַרט דערנענטערט צו דער רעוואָלוציאָנערער אַרבעטער־באַוועגונג, צו לענינס „איסקראַ“, ווען ער האָט זיין גאַנצן מעכטיקן טאַלאַנט געשטעלט אין דינסט פון דער נייער וועלט, מיטהעלפנדיק מיט זיין קינסטלעריש וואָרט און רעוואָלוציאָנערן טאַט צום נצחון פון אָקטאָבער. דערנאָך — מיטבויענדיק מיט זיין קונסט און לערע (אַלס דערציער פון יונגן דור שרייבער און אַלס איינער פון די געשטאַלטיקער פון דער פסיכיק פון סאָוויעטישן מענטשן) די ערשטע סאָציאַליסטישע מלוכה אין דער וועלט.

III

מאַקסים גאָרקי, דער גרונטלייגער פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם, איז אויך געווען דער גרונטלייגער פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע, כאָטש אין ערשטן פעריאָד פון דער פּראָמירונג איז ער נישט געווען טעטיק אַלס דראַמאַטורג. עס האָבן געווירקט זיינע השפּעות, זיינע דערפאַרונגען, דער גרויסער ביישפּיל פון זיין ביז־רעוואָלוציאָנערער דראַמאַטורגיע.

אַ דראַמאַטורג איז גאָרקי געווען, ווי מען זאָגט עס, פון געבוירן. שוין אין זיינע פּראָזע־ווערק פילט זיך אַ געוואַלדיקע דראַמאַטישע קראַפט. דאָס האָט, ווייזט אויס, באַוויזן טעאַטער־מענטשן — נאָך איידער גאָרקי האָט אָנגעהויבן

צו שאפן פארן טעאטער — צו מאכן א ריי דראמאטיזאציעס פון זיין „פאָמא גאָרדייעוו" (אין יאָר 1901). די דראמאטיזאציעס זענען געשפּילט געוואָרן מיט א גרויסן דערפאָלג אין פּראָווינצער רוסישע טעאטערס און האָבן גלייך, פאַרשטייט זיך, ארויסגערופן א רעאקציע פון דער צענזור און צארישער אדמיניסטראציע.

די דראמאטיזאציע פון „פאָמא גאָרדייעוו" איז געווען דער אָנהייב פון א סך דראמאטיזאציעס פון גאָרקיס ווערק אין די שפּעטערדיקע יאָרן, ווי „דריי", „די מוטער", „צווישן מענטשן". אלע זענען זיי אָנגעלאָדן מיט דראמאטישן שטאָף און רייך אין געשטאלטן און געשעענישן, וואָס בעטן זיך אויף דער בינע.

די דראמאטישע אייגנשאפטן פון גאָרקיס טאלאנט האָט נאָך באמערקט דער פּראָגרעסיווער רוסישער שרייבער וולאדימיר קאָראָלענקאָ. אין יאָר 1894 האָט קאָראָלענקאָ, דאן שוין אן אלטער שרייבער און אפּוטרופּוס פון יונגן גאָרקין, אזוי זיך ארויסגעדריקט (איבערלייענענדיק די דערציילונג „טשעלקאש"):

„איר קענט שאפן כאראקטערן, די מענטשן רעדן און האנדלען ביי אייך פון זיך אליין, איר קענט נישט אריינמישן זיך אין דעם פליסן פון זייערע געדאנקען, אין דער שפּיל פון זייערע געפילן, דאָס געלינגט נישט יעדן! און דאָס בעסטע דערביי איז דאָס, וואָס אייך איז טייער דער מענטש אזא, ווי ער איז. איך האָב דאָך אייך געזאָגט, אז איר זענט א רעאליסט... — נאָר אין דערזעלבער צייט — א ראָמאנטיקער!".

אין דער דאָפּלטער באצייכענונג האָט גאָרקי אליין אויך נישט געזען קיין סתירה, ווייל ער האָט טאקע געהאלטן, אז רעאליזם איז נישט קיין היפּוך פון ראָמאנטיק, אז ראָמאנטיק (פארשטייט זיך — נישט די רעאקציאָנערע, וואָס ציט דעם מענטשן צום עבר) איז א באשטאנד-טייל פון אמתן רעאליזם.

„דער רעוואָלוציאָנערער ראָמאנטיזם איז אין תוך גענומען א פּסעוודאָנים פון סאָציאליסטישן רעאליזם, וועמענס אויפגאבע איז — נישט נאָר קריטיש פאָרשטעלן דאָס פארגאנגענע אין קעגנווארטיקן, נאָר דער עיקר — העלפן צום באפעסטיקן דאָס רעוואָלוציאָנער-דערגרייכטע אין קעגנווארטיקן און באלייכטן די הויכע צילן פון דער סאָציאליסטישער צוקונפט". די ווערטער זענען דורך גאָרקין געשריבן געוואָרן אין יאָר 1934, אין יאָר פון ערשטן סאָוועטישן שרייבער-צוזאמענפאָר, וואָס איז פאָרגעקומען אונטער גאָרקיס אָנפירונג און האָט פּראָקלאמירט דעם סאָציאליסטישן רעאליזם אלס הערשנדיקן מעטאָד אין דער סאָוועטישער קונסט.

די דאָזיקע רעאליסטישע ראָמאנטיק, מיט וועלכער ס'זענען באהויכט גאָרקיס אלע ווערק און וועלכע איז כאראקטעריסטיש פאר גאָרקיס שרייבן, איז א וויכטיקער עלעמענט פון זיינע פּראָזע-ווערק און פון זיינע אָריגינעלע דראמאטישע ווערק. זי איז שוין פאראן אין זיין ערשטער פּיעסע „קליינבירגער" („מיעשט-

טשאַניע"), וואָס איז אין יאָר 1902 אויפֿגעפֿירט געוואָרן דורך קאָנסטאַנטין סטאַניסלאַווסקי אין מאָסקווער קונסט־טעאַטער („מכאַט") און איז ביזן היינטיקן טאָג אין רעפּערטואַר פֿון דעם טעאַטער, פּונקט ווי פֿון הונדערטער טעאַטערס אין צענדליקער שפּראַכן אויף גאָר דער וועלט — אַריינרעכענענדיק אונדזער יידישן מלוכה־טעאַטער אין פּוילן.

IV

די דראַמאַטורגישע שאַפֿונג פֿון מאַקסים גאָרקי ווערט איינגעטיילט אין דריי בולטע פּעריאָדן: די תקופֿה ביז דער ערשטער רוסישער רעוואָלוציע און בעת דער רעוואָלוציע; די יאָרן פֿון רעאַקציע, ווען גאָרקי האָט פֿאַרבראַכט אויף עמיגראַציע אין אויסלאַנד; און דער דריטער — דער באַדייטנדיקסטער (אויב נישט אין דער צאָל פּיעסן, איז אין זייער קינסטלערישער וואָג) — די סאָוויעטישע תקופֿה, וואָס האָט זיך אין גאָרקיס דראַמאַטורגיע אָנגעהויבן פֿון זיין צוריקקערן נאָך א לאַנגיאָריקער קוראַציע קיין ראַטנפֿאַרבאַנד.

אַזאַ איינטיילונג איז איינגעשטעלט געוואָרן דורך די סאָוויעטישע פֿאָרשער פֿון דער גאָרקי־דראַמאַטורגיע (ב. וו. מיכאַילאָווסקי, ב. ביאַליק), נישט צוליב עפּעס א מעכאַנישן שליסל, נאָר צוליב דעם פֿאַקטישן אינהאַלט און ריכטונג פֿון דער גאָרקי־דראַמאַטורגיע. מיר וועלן זיך אויך האַלטן ביי דער איינטיילונג נישט נאָר צוליבן כראָנאָלאָגישן סדר, נאָר טאַקע צוליב דער טעמאַטיש־אידעישער ליניע און קינסטלערישער אויסדרוק־פֿאָרם, וואָס איז צו זען אין די פּיעסן פֿון יעדער תקופֿה.

נאָך איידער מיר וועלן צוטרעטן צו גאָרקיס דראַמאַטורגישער שאַפֿונג גופֿא, וואָלט כדאַי געווען זיך אַביסל אָפּצושטעלן אויף זיינע אַרויסזאָגונגען וועגן דראַמאַטורגיע, וואָס האָבן א גרויסן אינטערעס פֿון שטאַנדפּונקט פֿון דראַמאַטורגישער טעאָריע בכלל און פֿון כאַראַקטעריזירן גאָרקיס באַציונג צו דער פֿאָרם פֿון ליטעראַרישן שאַפֿן בפֿרט.

גרויסע פֿאָדערונגען האָט גאָרקי אַרויסגערוקט צום דראַמאַטורג און זעלטן האָט אים באַפֿרידיקט א סצענישע זאַך, זיינע פּיעסן אַריינגערעכנט. גאָרקי האָט געהאַלטן, אַז:

> „א פּיעסע — דראַמע, קאָמעדיע — איז די שווערסטע פֿאָרם פֿון ליטעראַטור, — שווער צוליב דעם, ווייל א פּיעסע פֿאַרלאַנגט, אַז יעדע אין איר האַנדלענדיקע געשטאַלט זאָל זיך אַליין פֿון זיך כאַראַקטעריזירן מיט וואָרט און טאַט, אָן אונטערזאָגונגען מצד דעם מחבר...
>
> ...די האַנדלענדיקע געשטאַלטן פֿון א פּיעסע ווערן געשאַפֿן אויסשליסלעך דורך זייערע רייד, און נישט אויף קיין באַשרייבנדיקן אופֿן.

דאָס איז זייער וויכטיק צו פאַרשטיין, ווייל כדי די געשטאַלטן פון דער פיעסע זאָלן באַקומען אויף דער בינע, אין דער רעאַליזאַציע פון אַרטיסטן, אַ קינסטלערישע גאַנצקייט און סאָציאַלע איבערצייגעוודיקייט, איז אומבאַדינגט נייטיק, אַז די שפּראַך פון יעדער געשטאַלט זאָל זיין שטרענג אייגנאַרטיק, דורכויס אויסדריקלעך“.

„אונדזער קונסט דאַרף שטיין העכער פון דער ווירקלעכקייט און דערהייבן דעם מענטשן איבער איר, נישט אָפּרייסנדיק דעם מענטש פון דער ווירקלעכקייט“...

„...די עיקר־פאָדערונג, וואָס מען שטעלט אַ דראַמע: זי דאַרף זיין אַקטועל, סיוזשעטיש, אָנגעלאָדן מיט האַנדלונג“.

„...איך האָב אָנגעשריבן כמעט צוואַנציק פיעסן און אַלע זענען זיי — מער אָדער ווייניקער שוואַך צוזאַמענגעבונדענע סצענעס, אין וועלכע די סיוזשעטישע ליניע איז פולשטענדיק נישט אויסגעהאַלטן און די כאַראַקטערן — נישט דערצייכנט, נישט בולט, נישט געלונגען. אַ דראַמע דאַרף זיין שטרענג און דורכויס אָנגעפילט מיט האַנדלונג, נאָר אונטער אַזאַ באַדינג קאָן זי זיין די דערוועקערין פון אַקטועלע עמאָציעס, אַזוי אומבאַדינגט נייטיקע אין אונדזערע טעג, ווען עס פאָדערט זיך אַ קעמפעריש, פלאַמיק וואָרט, וואָס זאָל אָפּברענען דעם בירגערלעכן זשאַווער פון אונדזערע נשמות“.

„...דער היסטאָרישער, דאָך אומגעוויינלעכער מענטש, דער מענטש מיט אַ גרויסן אות, וולאַדימיר לענין, האָט דעצידירט און אויף שטענדיק אויסגעשטראָכן פון לעבן דעם טיפּ פון אַ טרייסטער, פאַרבייטנדיק אים אויף אַ לערער פון רעוואָלוציאָנערן רעכט פון אַרבעטער־קלאַס. אָט דער לערער, טוער, בויער פון אַ נייער וועלט דאַרף עס זיין דער הויפּט־העלד פון דער היינטצייטיקער דראַמע. און כדי מען זאָל שילדערן אַזאַ העלד מיט דער נייטיקער קראַפט און פאַרביקייט פון וואָרט, דאַרף מען זיך לערנען שרייבן פיעסן ביי די אַלטע, נישט־איבערגעשטיגענע מייסטערס פון דעם מין ליטעראַרישע פאָרם און מער פון אַלע ביי שעקספּירן“ („וועגן פיעסן“).

שאַרפע זעלבסטקריטישע באַצייכענונגען, וואָס קומען אין רעזולטאַט פון גאָרקיס גרויסע פאָדערונגען צו ליטעראַטור בכלל און צו דראַמאַטורגיע בפרט און זענען ווייט נישט גערעכט אין דער אָפּשאַצונג פון דער מערהייט פון גאָרקיס סצענישע ווערק. זיי זענען אָבער אַ קלאָר דראַמאַטורגיש פּראָגראַם, אַ פּראָגראַם, וואָס פּראָקלאַמירט דעם מענטשן אין צענטער פון יעדער קונסט־שאַפונג (פון גאָרקין שטאַמט די באַצייכענונג, אַז ליטעראַטור, דאָס איז מענטשנקענטעניש). אַלץ דאַרף דינען דעם מענטשן, האָט געפאָדערט דער גרויסער הומאַניסט,

ווייל, „אַלדאָס גוטע, געזעלשאַפטלעך־נוצלעכע, שאַפט זיך דורך זיין קראַפט און ווילן". דער מענטש, — זאָגט גאָרקי — איז נישט „א ווילדע און שלעכטע חיה, ער איז א סך פשוטער, ליבער, ווי עס טראַכטן אים אויס די רוסישע חכמים" — שליידערט גאָרקי אין פּנים אריין די דאָסטאָיעווסקי־נאָכפאָלגער. — „פאַראַן מענטשן, וועלכע ס'איז באקוועם און נויטווענדיק צו האלטן, אז „געמיינקייט" איז אן „איינגעבוירענע" מידה פון מענטשן, ווי זיי זאָגן, אז עס וואָרצלט אין זיינע זאָאָלאָגישע, חיהשע אינסטינקטן און ווערט אָנגעוואָרפן דורכן טייוול; אז אלע מענטשלעכע מעשים זענען „אן אויסדרוק פון דעם אייביקן קאַמף צווישן טייוול און גאָט פאר באהערשן די מענטשלעכע נשמה". אין יסוד פון אזא פרעדיקן ליגט די אָפענע שטרעבונג צו באַגרענעצן, דערהרגענען אין מענטשן דעם ווילן צו א בעסער לעבן".

גאָרקי האלט, אז אויב א מענטש איז שלעכט, איז עס א רעזולטאַט פון דער אָרדנונג, באדינגונגען. באזייטיקן די סיבה פון שלעכטס, הייסט — גוט מאכן דעם מענטשן. דער „שטורעם־אָנזאָגער" האָט דעם מענטשן כסדר געוואָלט פארבעסערן, געוועקט אין אים דאָס גוטע, גערופן אים און געפירט צום בעסערן לעבן, צו דעם, ער זאָל פילן, אז „מענטש — דאָס קלינגט שטאָלץ", ווי עס דריקט זיך אויס זיינער א העלד, סאטין, אין דער פיעסע „נא דניע".

אָבער יעדער מענטש האָט זיך זיינע אינערלעכע און אויסערלעכע כאראַקטער־שטריכן. די אויפגאַבע פון דער קונסט איז זיי צו באמערקן, באווייזן, פלאַסטיש צו צייכענען. דער מענטש דארף געשילדערט ווערן אין זיין אינדיווידועלער אייגנטימלעכקייט, פון וועלכער עס וואַקסט ערשט ארויס דאָס אלגעמיינע, דאָס סאָציאַלע. כאראקטערן מוזן זיין בולט געצייכנט און דאָרט, וו עס „זענען נאָר פאַראַן בולט־געצייכנטע כאראקטערן — איז זייער צוזאמענשטויס אומפארמיידלעך" — ווייזט אָן גאָרקי אין זיינס א בריוו צו ק. ס. סטאַניסלאַווסקי.

דער צוזאמענשטויס איז דער קאָנפליקט, וואָס איז דער יסוד פון א דראַמאטיש ווערק, א קאָנפליקט איבערגעגעבן דורך האנדלונג. די האנדלונג איז א קייט פון פאקטן, געשעענישן. אָבער די פאקטן פון לעבן זענען נאָך נישט דער גאַנצער אמת פון לעבן. דער אָפּקלייב פון פאקטן, דאָס קענען ארויסבאקומען פון זיי דאָס עיקרדיקע, כאראקטעריסטישע, טיפּישע — דאָס איז די אויפגאַבע פון קינסטלער. אינדיווידואליזירן, טיפּיזירן געשטאַלטן, באדייט אָבער נישט: געבן זיי אזוי, ווי מען זעט זיי מיטן אויג, נאָר ווי דער קינסטלער זעט זיי מיט זיין קינסטלער־אויג, צונויפגעמענדיק אין איין געשטאַלט די שטריכן פון א סך, כדי די גאַנץ־אינדיווידואליזירטע געשטאַלט זאָל ווערן פאַראלגעמיינערט, זאָל ווערן א טיפּ, וואָס רעפּרעזענטירט מיט זיך די געגעבענע סאָציאַלע סביבה, דעם מ י ן מענטש.

צי איז גערעכט געווען גאָרקי צו זיך מיט זיין זעלבסטקריטיק — אין ליכט פון די דאָזיקע גרויסע פאָדערונגען, וועלכע ער שטעלט אַרויס לגבי דער ליטעראַטור, לגבי דער דראַמאַטורגיע? צי האָט ער מיט זיין דראַמאַטורגישן שאַפן פּראַקטיש נישט באַשטעטיקט די ריכטיקייט פון די דאָזיקע פאָדערונגען?

מיר מיינען, אַז אין גרונט גענומען איז גאָרקיס דראַמאַטורגיע אַ באַשטעטיקונג פון די הנחות, וועלכע ער האָט אַרויסגערוקט אַלס יסוד פאַר דעם מין ליטעראַרישן שאַפן. זיין ערשטע פּיעסע „קליינבירגער“ („מיעשטשאַניע“) איז שוין געווען אַ באַווייז דערפון.

V

„מיעשטשאַניע“ איז אַ קאָנדענסירט בילד פון דער בירגערלעכער וועלט, וועלכע איז באַזונדערס געווען פאַרהאַסט דורך גאָרקין פאַר איר גייציקייט, קליינלעכקייט. קליינבירגערלעכקייט איז אַ כוח, וואָס שלעפּט די וועלט אויף צוריק מיטן גראָשיקן באַגער צו לעבן רואיק פאַר יעדן פּרייז, אפילו אין ערגסטן שטויב און שימל. איינשפּאַנענדיק אין דינסט גאָט און אַלע הייליקייטן, באַשיצנדיק די אייגענע פּאָזיציעס דורך אַ צוויי־פּנימדיקער מאָראַל, וויל זיך דאָס בירגערטום האַלטן אויפן געזעלשאַפטלעכן אָרגאַניזם, ווי אַ פּאַראַזיט. די גרעסטע הייליקייט פאַר אים איז זיין פּריוואַט־אייגנטום, וואָס איז דערוואָרבן געוואָרן דורך שווינדל און עקספּלאָאַטאַציע.

גאָרקי שטורעמט די בירגערלעכע וועלט מיט זיין גאַנצער פּאַסיע אין נאָמען פון אמתער מענטשן־ליבע. „דאָס בירגערטום — האַלט ער — דאָס איז די קללה פון דער וועלט; עס פרעסט אויף די פּערזענלעכקייט פון אינעווייניק, ווי אַ וואָרעם ליידיקט אויס אַ פרוכט“.

דורכן באַווייזן די באַגרענעצטקייט און גיריקייט פון דער משפּחה בעזסעמיענאָוו, זייער צביעות און ליגנערישקייט, רייסט גאָרקי אַראָפּ די מאַסקע פון בירגערטום. אַפילו פון די כלומרשט פּראָגרעסיווע טיילן זיינע, וואָס מאַכן דעם אָנשטעל, אַז זיי האָבן איבערגעריסן מיטן אַלטן שטייגער, ווי דער סטודענט פּיאָטר בעזסעמיענאָוו, וועלכער האָט זיך אויף אַ רגע געלאָזט מיטרייסן מיט דעם אַרומיקן אויפברויז. גאָרקי באַווייזט, אַז פּיאָטר וועט צוריקקומען צום טאַטן „אַביסל איבערבויען דעם חזיר־שטאַל, איבערשטעלן אין אים דאָס מעבל“ און לעבן פּונקט אַזוי ווי דער טאַטע „רואיק, שבלדיק און געמיטלעך“... די אַנאַרכיסטישע פראַזעאָלאָגיע וועגן „פרייער פּערזענלעכקייט“ איז אַ צייטווייליקער צודעק פאַר פּיאָטרס אמתן פּרצוף, ער איז דער זעלבער שקלאַף פון געלט־גאָט, ווי זיין טאַטע. די שאַרפע דעמאַסקירונג פון פּיאָטרן איז געווען אַ קינסטלערישע אינטערפּרעטאַציע פון דעם קאַמף, וועלכן לעניִן האָט אין יענע יאָרן געפירט קעגן

דער לינקער פּראָזעאָלאָגיע פון דער בירגערלעכער אינטעליגענץ און איז געווען אַן אויסדרוק פון דעם זיך אויסקלאָרנדיקן רעוואָלוציאָנערן בליק פון גאָרקין.

אָבער נישט בלויז אין דער דעמאַסקאַטאָרישער קראַפט זעען מיר דעם נייעם גאָרקי — ער ברענגט אַרויס אין דער פּיעסע דעם נייעם מענטש, דעם באַן־מאַ־שיניסט ניל, וואָס ווייסט „אַז אונדזער זאַך וועט זיגן... און איך וועל אָנשטרענגען אַלע מיינע כוחות אַריינצוגיין אין סאַמע געדיכטעניש פון לעבן און קנעטן עס...“ אַז „אַ באַלעבאָס איז דער, וואָס אַרבעט“ און אַז „רעכט גיט מען נישט, רעכט נעמט מען זיך“. אַ געשטאַלט פון אַ באַוווסטזיניקן אַרבעטער, אַ פאָרשטייער פון דעם אַלץ־וואַקסנדיקן דאָן אין רוסלאַנד פּראָלעטאַריאַט. ניל איז נאָך נישט דער אויסגעשפּראָכענער רעוואָלוציאָנער, דער פּאַרטייאישער אַרבעטער, ער איז אָבער דער טיפּ, פון וועלכן עס וועלן שפּעטער אויסוואַקסן די, וואָס האָבן געמאַכט די ערשטע רוסישע רעוואָלוציע, דערפירט צום נצחון פון אָקטאָבער. צוזאַמען מיט נילן — די יונגע שניידערין פּאָליאַ, וואָס גלייבט, אַז ווען אַלע מענטשן וועלן קאָ־נען געניסן פון לעבן, וועט דאָס לעבן ווערן אַנדערש.

אין אַ בריוו צו סטאַניסלאַווסקין זאָגט גאָרקי: „די הויפּט־פיגורן זענען — ניל און פּאָליאַ.ביידע רעדן זיי ווייניק — וואָס קאָן מען טאָן? — מער טאָרן זיי נישט רעדן“. ווייל דאָס ווייניקע אַפילו, וואָס גאָרקי האָט זיי געגעבן, האָט די צענזור מיילווייז געשטראָכן. זיי בלייבן אָבער די הויפּט־העלדן אין דער כוונה פון גאָרקין, זיי זענען די טרעגער פון דער אידעע, וועלכע גאָרקי האָט מיט זיין פּיעסע געוואָלט אַרויסברענגען.

גאָרקי פירט אויך אַרויס די דירעקטע פאַרבינדעטע פון פּראָלעטאַריאַט, די פּראָגרעסיווע פאָלקס־אינטעליגענץ — די לערערין צוויעטאַיעוואַ און דעם סטו־דענט שישקין — וועלכע זענען מיט זייער אָפּטימיזם און גלייבן אין פּשוטן פאָלק אַ קעגנגעוויכט קעגן דער לעבנלאָזער טאַטיאַנאַ בעזסעמיענאָווא און גלימשיקן פּיאָטר. ער באַווייזט אויך די מענטשן, מיט וועלכע מען קאָן צוזאַמען שטורעמען די אַלטע אָרדענונג, וואָס קאָנען אָבער נישט בויען די נייע: דער שיכור טעטיע־רעוו און דעם אַלטן פויגל־כאַפּער פּיערטשיכין. טעטיערעוו, וועלכער האַלט זיך פאַר אַ זאַכלעכן באַווייז פון דער פאַרברעכערישקייט פון בירגערטום, ווייסט, אַז ער דאַרף אָפּטרעטן דעם וועג נילן, דעם יונגן, געזונטן. ער באַדויערט עס נישט, ווייל זיין האַס צו דער וועלט פון די בעזסעמיענאָווס רופט אַרויס ביי אים די טראַציקייט, וואָס הייסט אים אויף יעדן טריט און שריט דעמאַסקירן די בעז־סעמיענאָווטשינע. דורך זיין און פּיערטשיכינס מויל זאָגט גאָרקי אַרויס די בי־טערסטע אמתן אויפן חשבון פון די בעזסעמיענאָווס, אָבער זייער פונקציע לויט גאָרקין איז נאָר דאָס שטורעמען די פעסטונג פון בירגערטום. קיין נייע וועלט וועלן זיי נישט בכוח זיין צו בויען, גראָד ווי די פרייליכע אַלמנה העלענע איז נישט קיין גלייכער מיטגליד אין קרייז פון נילן, נאָר אַ מיטלויפערין אויפן וועג.

דער גרויסער כוח פון דער פיעסע מיט אירע בולט־געצייכנטע און אייגנאַרטיקע כאַראַקטערן, מיט די שאַרפע קאָנפליקטן, וואָס אַנטשטייען אין דער משפחה בעזסעמיענאָוו, באַשטייט אין דעם אייגנטלעכן כאַראַקטער פון דער פיעסע. גאָרקי האָט נישט געשאַפן נאָר אַ פאַמיליען־דראַמע פון קאָנפליקטן צווישן עלטערן און קינדער — אַ פאָפולערע טעמע אין יענע יאָרן — נאָר האָט דעם קאָנפליקט אין דער פאַמיליע דערהויבן צו דער מדרגה פון סאָציאַלן געראַנגל, צו אַ דייטלעכן אָנזאָג פון דעם גרויסן געראַנגל, וואָס האָט זיך אין יענע יאָרן אָנגעהויבן אין רוסלאַנד. „אַלץ אַרום קראַכט“ — זאָגט דער אַלטער בעזסעמיענאָוו. עס האָבן געקראַכט די יסודות פון צאַריזם אין רוסלאַנד. דאָס האָט גאָרקי פאַרקערפערט שוין אַ פאָר יאָר פאַר דער ערשטער רעוואָלוציע. ער האָט עס דערזען און פאַרקערפערט נישט, ווי אַ קאַלטער צוקוקער, וואָס שטייט אין אַ זייט, נאָר ווי אַן אַקטיווער מיטבאַטייליקטער אין דעם געראַנגל, מיטבאַטייליקט אויף דער זייט פון גילן, צו וועלכן עס געהערט די צוקונפט.

דאָס האָט „מיעשטשאַניע“ פאַרוואַנדלט אין אַ ווערק, וואָס ווערט מיט רעכט באַצייכנט אַלס ערשטער אָנזאָג פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם אין דער דראַמאַטורגיע.

VI

נאָך דעם אומגעהויערן דערפאָלג און איינדרוק, וואָס „מיעשטשאַניע“ האָבן געמאַכט אויף די פראָגרעסיווע קרייזן, האָט גאָרקי פאַרטראַכט אַ ציקל פיעסן, אין וועלכע ער האָט געפלאַנט סצעניש צו שילדערן פאַרשידענע שיכטן פון רוסישן פאָלק. אין דעם ציקל האָט די צווייטע פיעסע באַדאַרפט זיין געווידמעט דער אַרבעטערשאַפט, איר לעבן און פראָבלעמען. „אַ שטאָטישער, האַלב־אינטעליגענטער אַרבעטער־פראָלעטאַריאַט, אַ פולשטענדיק נישט צעגזורירבאַרע זאַך“ — שרייבט ער צום פאַרלעגער ק. פ. פיאַטניצקי. מוז ער פון דעם געדאַנק רעזיגנירן און ער שאַפט זיין צווייטע אויפטרייסלענדיקע פיעסע „נא דניע“ („אויפן דעק פון לעבן“, אָדער „אויפן לעצטן שטאַפל“, ווי עס איז אָנגערופן געוואָרן אין יידישע טעאַטער — אויפגעפירט אין 1906 אין ווארשע דורך אברהם־יצחק קאַמינסקי).

„נא דניע“ — דאָס איז דער אָפגרונט פון לעבן, וווּ פאַרשידענע מענטשן זענען אַראָפגעשטויסן געוואָרן דורך דער קאַפיטאַליסטישער אָרדנונג. גאָרקי האָט אין זיינע וואַנדערונגען זיך אַ סך באַגעגנט מיט דעם מין מענטשן, באַקענט זיך מיט זייערע געדאַנקען און מיט זייער לעבן — האָט ער צונויפגענומען כאַראַקטעריסטישע טיפן פון דער קאַטעגאָריע, צונויפגעפירט זיי אין אַ הקדש, אין אַ נאַכטלעגער־קעלער און דורך זיי געשלאָגן די הערשנדיקע אָרדנונג. אויף דעם

דעק פון לעבן געפינען זיך דאָרט אויסגעגליטשטע דורך פאַרשידענע סיבות: דער באראָן, סאטין, דער אקטיאָר, דער שלאָסער קלעשטש מיט זיין שטארבנדיקער ווייב, די פראָסטיטוטקע נאטאשא, דער שוסטער אליאָשקא, א טאָטער און אנדערע. אפילו דאָרט זענען זיי מאטעריאל צום אויסנוצן פארן באלעבאָס פון קעלער, קאָסטילייעוו, זיין ווייב וואסיליסא און דעם פאָליציאנט. מענטשן באגייען זעלבסטמאָרד, שטארבן, ווערן געהרגעט — דאָס אלץ גייט אָן די באלעבאטים אויף אַזויפיל, אויף וויפל עס קאָן אָנרירן די איינגעשטעלטע אָרדענונג און דאָס הייליקע אייגנטום־רעכט. א שוידערלעך בילד פון מענטשלעכער געפאלנקייט, וואָס שרייט אויס די באשולדיקונג קעגן דער קאפיטאליסטישער אָרדנונג, א מוסטער־ווערק פון קריטישן רעאליזם. אָבער אויך דאָ — נישט קענענדיק אין דער סביבה געפינען קיין פאָזיטיוון העלד — באמיט זיך גאָרקי ארויסצובאקומען א פאָזיטיוון געדאנק דורך די ווערטער פון פילאָזאָפירנדיקן אינטעליגענט סאטין, כאָטש ער ווייסט, אז סאטין „קאָן עס נישט זאָגן בעסער, בולטער. עס קלינגט שוין אזוי אויך פרעמד די רעדע ביי אים" — — ווי ער שרייבט צו פיאטניצקין. און אין יאָרן שפעטער (אין יאָר 1928) קאָמענטירט ער אין א רעדע: „ס'איז זעלבסטפארשטענדלעך, אז פרעדיקן סאָציאליזם האָב איך נישט געקאָנט דורכן מויל פון מענטשן, וואָס זענען צעקלאפט דורכן לעבן, נישט פעיק צו ארבעט, גרייט זיך אונטערצוגעבן יעטוועדער טרייסטעריי".

די שארפסטע פיילן זיינע אין דעם ווערק זענען טאקע געווענדט קעגן דער דאָזיקער טרייסטעריי, דעם „טרייסטער" לוקא, וואָס וויל פארוויגן די אומגליקלעכע אין געפל פון זיינע טרייסט־ווערטער. דאָס איז געווען גאָרקיס אן ארויסרוף צו באדייטנדיקע טיילן פון דער רוסישער אינטעליגענץ: „טרייסט" נישט דאָס פאָלק, פארוויגט עס נישט אין גאָט־גלויבעריי און צוזאָגן וועגן א יענע וועלט. נאָר וועקט עס צום קאַמף פאַר אָ־דער וועלט — אַ בעסערער און שענערער.

אַ וויטערדיקע פיעסע פון דעם ציקל איז „דאטשניקי" („זומער־וווינונג־מענטשן"), וואָס איז פאַרענדיקט געוואָרן אין 1904 יאָר.

גאָרקי אליין כאראקטעריזירט אזוי די אינטענץ פון זיין פיעסע:

„איך האָב געוואָלט פאָרשטעלן דעם טייל פון דער רוסישער אינטעליגענץ, וואָס איז אַרויסגעקומען פון די דעמאָקראטישע שיכטן און דערגרייכנדיק א געוויסע מדרגה פון א סאָציאלער לאגע, האָט ער פארלוירן דעם צוזאַמענבונד מיטן פאָלק"...

...„די אינטעליגענץ שטייט איינזאם צווישן פאָלק און דער בורזשואַזיע, אָן א השפעה אויפן לעבן, אָן כוחות, זי שרעקט זיך פארן לעבן, זי איז פול מיט סתירות"...

אָנהייבנדיק צו ארבעטן איבער דער פיעסע (נאָך אין 1902 יאָר), שרייבט ער אין א בריוו:

„איך פּיל, אַז אין דער לופט טראָגט זיך אַ נייער וועלט=באַנעם, אַ דעמאָקראַטישער וועלט=באַנעם. און אָנכאַפּן אים — קאָן איך נישט, איך קאָן נישט. און — ער טראָגט זיך, ער ווערט רייף“.

אָבער פּאַרענדיקנדיק די פּיעסע — נאָך אַ פּאָר מאָל איבערארבעטן זי — האָט ער שוין קלאָר „אָנגעכאַפּט“ דעם דעמאָקראַטישן וועלט=באַנעם, דעמאַסקירנדיק די מענטשן, וואָס לעבן צווישן פאָלק, ווי צופעליקע געסט אויף אַ זומערוויגונג, לעבן אין אַ פּוסטן חלל. •

די ליניע פון דעמאַסקירן די נישט=דעצידירטע טיילן פון דער קליינבירגערלעכער אינטעליגענץ האָט זיך אָנגעהויבן אין גאָרקיס שאַפן אין „מיעשטשאַניע“ (פּיאָטר, טאַטיאַנאַ), גייט דורך „דאַטשניקי“, דורך די ווייטערדיקע פּיעסן — „קינדער פון דער זון“ און „באַרבאַרן“ — און באַקומט איר שטאַרקסטן אויסדרוק אין דער עפּאָפּייע „קלים סאַמגין“. ס'איז אַ קינסטלערישע באַשטעטיקונג פון דעם אמת, אַז דער מענטש קאָן נישט הענגען אין אַ סאָציאַלער פּוסטקייט און מוז — געצוווּנגען דורך דער לאָגיק פון לעבן און געזעצן פון דער געזעלשאַפט — זיך דעצידירן, צו וועלכער פון די צוויי קעמפנדיקע מחנות ער געהערט, מיט וועלכער ער פאַרבינדט זיין צוקונפט. אין „דאַטשניקי“ רעכנט זיך דערביי גאָרקי אָפּ מיט די שרייבער=רענעגאַטן, וועלכע ווערן פאָרגעשטעלט אין דער געשטאַלט פון שאַלימאָוון — אַן אָפּשטאַמיקן פון פאָלק און אַנטרינענעם צוליב קאַריערע.

גאָרקי האָט „דאַטשניקי“ אָנגערופן „סצענעס“, ווי די מערהייט פון די שפּעטער געשאַפענע פּיעסן. דאָס איז געווען אַ ווילן אונטערצושטרייכן, אַז ער האַלט עס נישט פאַר אַ פולקאָמער דראַמאַטישער שאַפונג. פון שטאַנדפּונקט פון אַנטוויקלען די האַנדלונג, פון דראַמאַטורגישער קאָמפּאָזיציע, איז די באַשיידנקייט אַ באַגרינדעטע. אָבער גאָרקי האָט „דאַטשניקי“ באַשאָנקען מיט געדאַנקען און רייכע קאָנפליקטן, וואָס קאָנען מיט זייער קראַפט איבערשטייגן נישט איין שפּאַנענדיקע האַנדלונג. דערביי האָט ער אַרויסגעפירט אַ קאָראָהאָד פון געשטאַלטן — 26 בולט=אינדיווידואַליזירטע און אינערלעך באַרעכטיקטע צייכנונגען פון מענטשן, וועמענס געדאַנקען און געפילן שפּילן „האַרמאָניש און שיין, ווי מוזיק“, ווי גאָרקי האָט פאַרלאַנגט פון אַ טעאַטער=שטיק אין אַ בריוו צו טשעכאָוון.

אין דעם קרייז פון געשטאַלטן פעלן נישט קיין פּאָזיטיווע העלדן, — נישט קיין פּאַסיווע רעזאָניערן, נאָר אָנגרייפערישע, — ווי די דאָקטאָרין מאַריאַ לוואָוונאַ און איר טאָכטער סאָפיע. גאָרקי שטרייכט דערמיט אונטער, אַז נישט די גאַנצע פאָלקס=אָפּשטאַמיקע אינטעליגענץ זענען „דאַטשניקעס“ אין לעבן.

אָריגינעל אין דער פּיעסע איז אויך דאָס, וואָס די דעמאַסקירנדיקע פילאָזאָפיע ווערט דורך גאָרקין נישט אַריינגעלייגט אין מויל פון די פּאָזיטיווע העלדן,

ביי וועלכע עס באַקומט זיך אין אַזאַ פּאַל אַ דעקלאַראַטיווקייט. ער האָט עס געטאָן — ווי אין „מיעשטשאַניע“ דורך טעטיערעוון און פערטשיכינען — דורך די וואַקלדיקע: „וואַרוואַראַ באַסאָוואַ און איר ברודער וולאַס. טאַקע וולאַס זאָגט: „אונטערן וואָרט „געשעפט“ פאַרשטייט איר דאָס אַרויסקוועטשן די זאַפטן פון אייערע גאָענטע“. און דער עיקר, וואַרוואַראַ, וועלכע באַגעגנט נאָך ניש, גאָר פילט:

„איך פיל מיטן האַרץ: מען דאַרף אומבאַדינגט אויפוועקן אין מענטשן דעם באַוווסטזיין פון זייער ווערט... מענטשן דאַרפן זיין ערלע־כער און דרייסטער“.

זייער לעבן, דאָס לעבן פון דאַטשניקעס — בורזשואַזיע און קלייבבירגער — איז „ווי עפּעס אַ באַזאַר: יעדער וויל אָפּנאַרן דעם אַנדערן — נעמען מער, געבן ווייניקער“.

דאָס געפיל פון וואַרוואַראַ דערגרייכט צו דער מדרגה פון טיפן פּאָרזען:

„מיר לעבן אויף דער וועלט פרעמדע צו אַלץ... מיר קאָנען נישט זיין קיין מענטשן נייטיקע אין לעבן. און מיר ווייזט זיך אויס, אַז אינגיכן, מאָרגן, וועלן קומען אַנדערע מענטשן, שטאַרקע, דרייסטע און וועלן אונדז אויסקערן פון דער וועלט, ווי מיסט!“.

נישט אומזיסט זאָגט דער וועכטער פּוסטאָבאַיקאַ: „באַווייזן זיך, פּאַרמיס־טיקן די ערד — און פאַרשווינדן“... דאָס איז גאָרקיס משפּט איבער דער רעגע־נאַטישער אינטעליגענץ.

VII

אַ המשך פון גאָרקיס וויכוח מיט דער אינטעליגענץ איז געווען „די קינדער פון דער זון“ (ווידער „סצענעס“), געשאַפן אין אָנהייב 1905 אין דער תפיסה פון דער פּעטראָפּאַווּלאָווסקער פעסטונג, וווּ גאָרקי איז געווען איינגעזעצט פאַר זיין פּראָטעסט קעגן די בלוטיקע יאַנואַר־געשעענישן.

גאָרקי האָט באַקומען דאָס רעכט צו שרייבן אין תפיסה בתנאי, אַז דאָס געשריבענע זאָל גלייך איבערגעגעבן ווערן דעם פּאָליציי־דעפּאַרטאַמענט. קלאָר, אַז דאָס האָט אים אָנגעוואָרפן די נויטווענדיקייט צו באַנוצן זיך מיט אַ געוויסער אַלעגאָרישקייט, באַזונדערס אין דער אומגעהויער־סוגעסטיווער סצענע פון מאַסן־אומרוען אין לעצטן אַקט. זיי ברעכן אויס אַלס רעזולטאַט פון אַ כאָליערע עפּי־דעמיע, אָבער אין תוך זענען זיי אַ ווידערקול פון די געשעענישן פון אָנהייב 1905.

„די קינדער פון דער זון“, דאָס איז די טראַגעדיע פון דער אינטעליגענץ, וואָס איז אָפּגעריסן פון דער ערד, פון די מאַסן און דעריבער — אָפּגעריסן פון

לעבן. אין דער פּיעסע באַנוצט גאָרקי שאַרפע סאַטירישע שטריכן אין דער צייכענונג פון כאַראַקטערן און אין דער האַנדלונג גופא. בעיקר ביי פּראָטאַסאָוון — דעם פון לעבן אָפּגעריסענעם דערפינדער — און טראָשינען, דעם מענטש, וואָס האָט זיך אויסגעגליטשט. די סאַטירישע שטריכן זענען גורם צו דער אַנטשטייונג פון אַ טראַגיקאָמעדיע, וואָס איז אויך געווען דער פאַרטראַכטונג פון מחבר (אגב: אַזוי האָט געקלונגען די דערלויבעניש פון פּאָליציי־דעפּאַרטאַמענט — „אָנשרייבן אַ קאָמעדיע"). אָבער גאָרקי האָט די קאָמעדיע אָנגעלאָדן מיט אַזויפיל דראַמאַטישן שטאָף, שאַרפע קאָנפליקטן און פּראָבלעמען, אַז עס קומט צום אויסדרוק די טראַגעדיע פון די געשילדערטע העלדן, פון זייער לעבן און וועלט־באַנעם.

אויך דאָ באַשעפטיקט זיך גאָרקי מיט פּראָבלעמען פון קונסט, אַרויספירנדיק אין דער האַנדלונג דעם קינסטלער־דעקאָרעטאָר וואַגין, וועלכער רימט זיך: „די קונסט איז שטענדיק געווען דאָס אייגנטום פון געציילטע. דאָס איז איר שטאָלץ"... ער באַקומט אָבער באַלד אַן ענטפער: „דאָס איז איר דראַמע".

דורכן מויל פון דער אינטעליגענטער און פיינפילנדיקער פרוי יעלענאַ פּראָטאַסאָווא, זאָגט גאָרקי אַרויס אַ ריי אמתן וועגן די צילן פון דער קונסט:

„די קונסט דאַרף אויסאיידלען דעם מענטשן". „אין דער קונסט דאַרף זיך אָפּשפּיגלען די אייביקע שטרעבונג פון מענטשן אין דער ווייט און אין דער הייך". אָדער „מען דאַרף, אַז אַלע מענטשן זאָלן פאַרשטיין און ליב האָבן שיינקייט, דאַן וועלן זיי פון איר אויסבויען די מאָראַל"...

גאָרקי וואָרנט די שיינגייסטלער און אינדיווידואַליסטן: „אויף דער ערד זענען אָנווייזנדיק מיליאָנען, נישט קיין הונדערטער... און צווישן די מיליאָנען וואַקסט שנאה. איר, פאַרשיכורטע דורך שיינע ווערטער און געדאַנקען; זעט עס נישט"...

ער פאַראורטיילט נישט דעם אין גרונט אָרנטלעכן וויסנשאַפטלער און דערפינדער פּראָטאַסאָוו, ער וואָרנט נאָר די פּראָטאַסאָווס, אַז אויב זיי וועלן פאַרבלייבן אָפּגעריסן פון לעבן — וועט זיי דאָס לעבן פאַראורטיילן. ווייל „לעבן אין אַ געזעלשאַפט און זיין פריי פון דער געזעלשאַפט קאָן מען נישט" — האָט געשריבן לענין אין דעם זעלבן יאָר.

קורץ נאָך „די קינדער פון דער זון", באַווייזן זיך די „באַרבאַרן" („סצענעס פון אַ ראַיאָן־שטאָט"). די באַרבאַרן זענען די אייננווינער פון אַ העק, וווּ עס קומען אינזשיניערן בויען אַן אייזנבאַן־ליניע און די באַרבאַרן זענען אויך פאַר די אָרטיקע אייננווינער די אינזשיניערן גופא, וועלכע צעשטערן די רו פון שטעטל און ברענגען אהין דעם פּוילונגס־פּראָצעס פון מאָדערנעם קאַפּיטאַליזם.

ווידער אַ גאַלעריע פון עטלעכע און צוואַנציק שאַרף־געצייכנטע געשטאַלטן פון פאַרשידענע כאַראַקטערן, ניוואָ, לעבנס־באַנעם און במילא — שאַרפע קאָנפליקטן צווישן זיי, וואָס דערגייען ביז פרווון פון מאָרד און אַ זעלבסטמאָרד. די

צוזאַמענשטויסן זענען אומפאַרמיידלעך, ווייל כמעט יעדער פון די באַטייליקטע אין דער האַנדלונג האָט זיך זיינע עגאָיסטישע אינטערעסן, ווייל די גאַנצע באַוועגונג איז אַ רעזולטאַט פון גייעג נאָך געשעפט און נישט פון ווילן צו דערהייבן דאָס לאַנד, צו דערהייבן דעם מענטש.

אויך דאָ פירט גאָרקי אַרויס אין דער פאַרביקער געשטאַלטן=גאַלעריע דעם סטודענט לוקין „וואָס חברט זיך מיט די אַרבעטער", אַ פּרווו צו שאַפן אַ פּאָזיטיוון העלד. פאַר אים באַדייט טאַקע אויף אַן אמת די באַוועגונג אַ ווילן צו ברענגען ליכט, ציוויליזאַציע אין דער אינזשיניער טשערקון, אַ באַגאַבטער מענטש פון פאָלק, וואָס האָט זיך מיט אייגענער מי אַרויפגעאַרבעט אין וועלט, אַז „פּעסימיזם איז פאַר אַן אַרבעטנדיקן מענטשן אַן איבעריקע זאַך, ווי ווייסע הענטשקעס" — ער איז שוין אַוועק צו די טיילן פון דער טעכנישער אינטעליגענץ, וואָס זענען גרייט אַלץ מקריב צו זיין פאַר זייער קאַריערע. דערפאַר ברענגט ער אַריין — צוזאַמען מיט זיין ציניש שותף ציגאַנקאָוו — בלויז צעשטערונג און אומרו אין שטעטל. זיי רודערן אויף דעם שטייענדיקן זומפּ, אָבער נישט כדי צו באַזייטיקן אים, זיינע סיבות און פאָלגן, נאָר כדי אויסצונוצן אים. זיי זענען באַרבאַרן=קאָלאָניזאַטאָרן פון דער ווייטער, אָפּגעשטאַנענער פּראָווינץ, ווייל נישט די אידעע פון דערהייבן דעם מענטשן פירט זיי אַהין, נאָר דאָס געשעפט פון אויסנוצן מענטשן.

די לעצטע, בולטסטע — אידעאָלאָגיש און קינסטלעריש — סצענישע שאַפונג פון גאָרקין אין דער תקופה פון דער ערשטער רוסישער רעוואָלוציע, איז געווען די פּיעסע „שונאים" (כאָטש ער האָט איר ווידער אַ נאָמען געגעבן „סצענעס").

געשאַפן איז זי געוואָרן בעת גאָרקיס רייזע קיין אַמעריקע, וווּ ער איז געפאָרן — אין ברען פון די רעוואָלוציאָנערע געשעענישן אין רוסלאַנד, — אין שליחות פון דער באָלשעוויסטישער פּאַרטיי, כדי צו אָרגאַניזירן הילף פאַר דער רעוואָלוציע. ער האָט געשריבן די פּיעסע גלייכצייטיק מיט זיינע שאַרפע אַנטי=אַמעריקאַנישע פּאַמפלעטן און מיטן ראָמאַן „די מוטער". ער האָט דאָ געוואָלט סצעניש פאַרקערפּערן אַ טייל פון די געשעענישן און פּראָבלעמען, וואָס זענען געשילדערט געוואָרן אין דער „מוטער" — כאָטש דורך אַנדערע געשטאַלטן, און דורך אַן אַנדערער סביבה. דאָס הייסט — פאַרקערפּערן דעם אויפשטייג פון דער רעוואָלוציאָנערער באַוועגונג און איר אָרגאַניזירטע, צילבאַוווסטע אָנפירונג, די פּאַרטיי. דורך זאַכאַר באַרדינען, די סקראָבאָטאָווס און זשאַנדאַרמעריע פון איין זייט און דער גרופּע אַרבעטער מיטן באָלשעוויסטישן טוער סינצאָוו בראש פון דער צווייטער זייט, האָט גאָרקי אין „די שונאים" סצעניש געשטאַלטיקט אַ פּראָגנאָזירנדיקן מאָמענט פון קלאַסן=קאַמף אין רוסלאַנד און באַוויזן די געזעצמעסיקייט פון דער רעוואָלוציע. דאָס איז געווען אַ קינסטלערישער ענטפער די מענשעוויקעס און לי=

בעראַלן, וואָס האָבן זיך דערשראָקן פאַרן פאָלקס־אויפברויז און אָנגעהויבן צו זוכן שלום מיטן צאַריזם. גאָרקי האָט מיט קינסטלערישע מיטלען באַוויזן, אַז עס איז נישט מעגלעך קיין שלום אין לאַנד, כל־זמן עס וועלן נישט באַזייטיקט ווערן די סיבות פון קאַמף — די קאַפּיטאַליסטישע אָרדענונג. דערביי האָט ער זיך ווי־דער באַנוצט מיט זיין מעטאָד פון אריינלייגן געוויסע אמתן אין מויל פון די נישט־פּאָזיטיווע געשטאַלטן, וואָס פאַרשטאַרקט די ווירקונג פון די אמתן. „ווי איז עס מעגלעך געזעצמעסיקייט אין אַ לאַנד, ווו ס'איז נישטאָ קיין געזעצן?" — פרעגט נאַיוו די טעמפּע מאַדאַם פאַליגאַ באַרדין.

גאָרקי האָט אין דער פּיעסע געוויזן ביידע צדדים — די קאַפּיטאַליסטן און די אַרבעטער — אין דער האַנדלונג, דירעקט דורך זייערע מעשים. און ווען די צעלאָזענע, אויסגעלאַסענע בורזשויקע קלעאָפּאַטראַ סקראַבאָטאָוואַ זאָגט: „אַלע אָרנטלעכע אַרבעטער זענען סאָציאַליסטן", — איז עס נאָר אַ באַשטעטיקונג דער־פון, וואָס ווערט געוויזן אין גאַנג פון די געשעענישן אויף דער בינע.

צום ערשטן מאָל אין דער דראַמאַטורגיע איז באַוויזן געוואָרן דער אָרגאַני־זירטער קלאַסן־קאַמף און זיין פירנדיקער כוח — די פּאַרטיי, פאַרקערפּערט אין דער געשטאַלט פון פּראָפעסיאָנעלן רעוואָלוציאָנער סינצאָוון; צום ערשטן מאָל האָט אַ הויך געטאָן פון דער בינע דער אומבויגזאַמער גלויבן אין נצחון פון אַר־בעטער־קלאַס, וואָס מוז קומען, טראָץ דעם דערווייליקן טריט צוריק, וועלכע די רעוואָלוציע האָט געמאַכט אין יענער צייט.

צום ערשטן מאָל האָט זיך אין דער וועלט־דראַמאַטורגיע באַוויזן אַ פולווער־טיק קינסטלעריש ווערק אין גייסט פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם.

VIII

דער פּעריאָד פון דער ערשטער רוסישער רעוואָלוציע איז געווען אַ צייט פון גרויסן אויפשטייג פון גאָרקים דראַמאַטורגיע. די יאָרן פון רעאַקציע, גאָרקים לעבן אויף עמיגראַציע אין איטאַליע, ברענגען אויף אַ צייט אַן אַראָפּנידערונג פון זיין דראַמאַטורגישן שאַפן. גאָרקי ווערט אויף אַ געוויסער צייט מיטגעריסן מיט דער שטרעמונג פון „גאָט־בויערישקייט", מיט דעם אידעאַליסטיש־פילאָזאָפישן אָפּנויג אינערהאַלב דער באַוועגונג, וואָס אין זיין שפּיץ איז געשטאַנען באָגדאַ־נאָוו און לונאַטשאַרסקי. דאָס האָט אָנגעוואָרפן אויף גאָרקים שאַפן אַ געוויסן הויך פון מיסטיציזם. לענין האָט שאַרף קריטיקירט די „גאָט־בויערישקייט", אַלס אַ רעזולטאַט פון פיינטלעכע השפעות, און אָנגעוויזן אויף איר שעדלעכקייט. גאָרקי, פאַר וועלכן לענין איז געווען דער לערער, דער אידעאָלאָגישער וועגווייזער האָט אונטער דער ווירקונג פון לענינס שטעלונג גיך זיך באַפרייט פון דעם

מיסטיציזם, פֿון די פּיינטלעכע השפּעות און דאָס האָט געברענגט צו אַ נייער אויפֿלעבונג אין זיין שאַפֿן. ער שאַפֿט דאַן זיינע באַדייטנדיקע פּראָזע-ווערק „דאָס לעבן פֿון אַ נישט-נייטיקן מענטשן“, „זומער“, „דאָס שטעטל אָקוראָוו“, „דאָס לעבן פֿון מאַטווײ קאָזשעמיאַקין“ און נייע דראַמאַטישע ווערק.

דער ערשטלינג פֿון דעם פּעריאָד (1908) איז זיין פֿיר-אַקטיקע פּיעסע „די לעצטע“. אין דער פּיעסע גיט גאָרקי אַ סצעניש-קינסטלערישן ענטפֿער די שוואַכהאַרציקע, וואָס האָבן געקלאָגט, אַז די רעוואָלוציע איז געווען אַן אומזיסטער בלוט-פֿאַרלוסט. גאָרקיס ענטפֿער איז: די רעוואָלוציע האָט פֿאַרשטאַרקט דעם פֿוילונגס-פּראָצעס פֿון דער קאַפּיטאַליסטישער געזעלשאַפֿט און דערנענטערט במילא איר סוף. דער פֿאַנאַנדערפֿאַל פֿון דער פֿאַמיליע פֿון אָפּגעקומענעם פּריץ און העכערן פּאָליצײ-אָפֿיציר קאָלאָמייצעוו איז אַ בילד פֿון פֿאַנאַנדערפֿאַל פֿון הערשנדיקן קלאַס. וואָס אַן אמת גייט אין דער האַנדלונג דורך דאָס אויפֿקומענדיקע לעבן בלויז עפּיזאָדיש — אין דער געשטאַלט פֿון דער מוטער פֿון רעוואָלוציאָנער סאָקאָלאָוו, וועלכע קומט בעטן פֿאַר איר זון, וואָס „איז, פֿאַרשטייט זיך, אַ רעוואָלוציאָנער, ווי אַלע ערלעכע מענטשן אין רוסלאַנד“ — אָבער דאָס עפּיזאָדישע שטרייכט אונטער דעם פֿאַנאַנדערפֿאַל פֿון דער געזעלשאַפֿט, ווו „אַלץ איז קעגן מענטש“, ווי עס דריקט זיך אויס דער קראַנקער יאַקאָוו קאָלאָמייצעוו.

די פּיעסע איז שפּאַנענדיק ביז סענסאַציאָנעלקייט, די געשטאַלטן זענען זייער רעליעף און אָריגינעל, ווי אין אַלע גאָרקיס פּיעסן. עס איז אָבער פֿאַראַן אין איר אַ צו שטאַרקע געדיכטקייט פֿון דער אַטמאָספֿער, וואָס איז אַ רעזולטאַט פֿון דער אָנהויפֿונג פֿון פּאַטאַלאָגישע עלעמענטן, פֿון פֿאַרשאַרפֿטן שילדערן די דעגענעראַציע פֿון די קאָלאָמייצעווס, מאָמענטנווייז ביז נאַטוראַליזם.

די קאָמעדיע „טשודאַקי“ („מאָדנע מענטשן“), געשאַפֿן צוויי יאָר שפּעטער, איז אַ פּסיכאָלאָגישער שטודיום פֿון דער „פֿרייער אינטעליגענץ“, זייער באַנעמען דאָס לעבן און — די ליבע. דער הויפּט-העלד איז דאָ ווידער אַ שרייבער — קאָנסטאַנטין מאַסטאַקאָוו, אַ שיינגייסטלער, וואָס פּרעדיקט:

„אויסערגעוויינלעך שיין איז אונדזער מענטשלעך לעבן און — ס'איז
גוט צו זיין אַ טראָפּן טוי, אין וועלכן עס שפּיגלט זיך קאיאַר דער שטראַל
פֿון דער זון“. אָבער — „דאָס לעבן איז אינטערעסאַנטער און ערלעכער
פֿון מענטשן“...

די סתירות פֿון שיינגייסטלעריי זענען פֿאַר גאָרקין אַ ציל-ברעט פֿאַר זיין חוזק. דאַסמאָל אָבער איז דער חוזק אָן דער געוויינלעכער דעמאַסקאַטאָרישער פּאַסיע פֿון גאָרקין, נאָר מיט אַ מילדן שמייכל פֿון אַ חכם, וואָס שטייט הויך איבער די פּלוידערייען פֿון די מאַסטאָקאָווס.

אין דעם זעלבן יאָר שאַפט ער זיין איינאַקטיקע קאָמעדיע — „קינדער" — א שאַרפע סאַטירע אויפן קליינשטעטלדיקן בירגערטום — און דעם ערשטן וואַ-ריאַנט פון דער פּיעסע „וואַססאַ זשעלעזנאָווא".

„וואַססאַ זשעלעזנאָווא" — אין דעם וואַריאַנט (וועגן שפּעטערדיקן וועלן מיר באַזונדער רעדן) — איז ווי א המשך פון „די לעצטע", נאָר אויף אן אנדער באָדן, אויפן באָדן פון דער בירגערלעכער, גרויס-סוחרישער משפּחה. די מאַמע (אזוי האָט לכתחילה די פּיעסע טאַקע געהייסן) וואַססאַ, וועלכע פילט די פאַ-ראַנטוואָרטלעכקייט פאַרן גורל פון דער משפּחה, וויל זי ראַטעווען מיט אלע מיטלען — אפילו מיט דער הילף פון פאַרברעכנס, מאָרד. אָבער די בירגערלעכע משפּחה, אלס קעמערל פון דער בירגערלעכער געזעלשאַפט, מוז זיך פאַנאַנדער-פאַלן, זי פוילט, ווי עס פוילט די געזעלשאַפט. דער וואַריאַנט פון „וואַססאַ" איז אויך איבערגעלאָדן מיט פּאַטאָלאָגישע עלעמענטן, וועלכע זענען דורך גאָרקין באַזייטיקט געוואָרן אין דער סאָוויעטישער תקופה, אין דעם נייעם וואַריאַנט פון דער פּיעסע. בכלל איז דער נייער וואַריאַנט א גאַנץ נייע, אידעאָלאָגיש-פאַרטיפטע און קינסטלעריש ווערטיקע זאַך, וואָס האָט, אייגנטלעך, גאָרנישט צו טאָן מיטן אלטן וואַריאַנט, אחוץ די הויפּט-געשטאַלט און די גרונט-אידעע פון ווערק.

מעגלעך, אז די אָפּגעריסנקייט פון לאַנד האָט שלעכט געווירקט אויף גאָרקיס דראַמאַטורגיע. פון יאָר 1910 ביז 1913 שאַפט ער נישט קיין איין סצעניש ווערק, דערנאָך באַווייזט זיך זיין פּיעסע „א פאַלשע מטבע", ווידער האָט ער דער זאַך אַ נאָמען געגעבן „סצענעס", דאָסמאָל זענען עס טאַקע אויף אַן אמת סצענעס, סודותפולע, מטושטש-פאַנטאַסטיש, נישט געבונדענע צווישן זיך דורך דער איינהייטלעכקייט פון אקציע און קלאָר זיך אנטוויקלענדיקע קאָנפליקטן, נאָר דורך אייניקע פילאָזאָפישע מאָטיוון, וואָס דער מחבר האָט אָנגעוואָרפן די גע-שטאַלטן. און די געשטאַלטן זענען אייגנאַרטיק, נישט באַגעגנטע ביז איצט, ווי די מערהייט גאָרקי-געשטאַלטן (דער זייגערמאַכער יאקאָוולעוו, דער פּראָקוראָר קעמסקאָי, זיין סעקרעטאַר גלינקין, דער גייסטיק-קראַנקער לוזגין, די פרויען פּאָ-לינאַ און קלאַוודיאַ). די הויפּט-געשטאַלט, סטאָגאָוו, איז די סאַמע נישט קלאָרע געשטאַלט פון אלע. גאָרקי האָט אפילו אין א בריוו צו א רעזשיסער געגעבן קאָ-מענטאַרן, אויפקלערנדיקע די געשטאַלטן. אין דער האַנדלונג ווערן זיי אָבער נישט קלאָר און דאָס מינערט די ווערט פון א דראַמאַטיש ווערק.

אין די זעלבע קאָמענטאַרן האָט גאָרקי געראָטן נישט פאַרלאַנגזאַמען דעם טעמפּ פון דער האַנדלונג, אונטערשטרייכן די קאָמעדיע-עלעמענטן. שרייבנדיק די זאַך, האָט ער אין א בריוו געמאָלדן, אז ער האָט זי פאַרטראַכט „אלס מעלאָ-דראַמע פון נייעם טיפּ". באַקומען האָט זיך אָבער א פאַרוויקלטער פילאָזאָפישער טראַקטאַט אין סצענישע בילדער, נישט אין טאָן פון קערנדיקן, גאָרקישן רעאַ-ליזם. עס איז געווען א נייער פּרוּוו פון גאָרקין קינסטלעריש אָנצוגרייפן די האַן

מאָדישע „דאָסטאָיעווסקישינע“ (נאָכמאַכער פון דאָסטאָיעווסקין) — אין זייער אייגענעם טאָן. אָבער סצעניש קאָן די זאַך באַטראַכט ווערן נאָר אַלס עקספּערימענט.

פון זעלבן יאָר שטאַמט אויך גאָרקיס „די זיקאָווס“ („סצענעס“ אין 4 אַקטן). ווידער — אַ פּאָלעמיק מיט די הערשנדיקע פילאָזאָפישע שטראָמונגען צווישן דער דעמאָלטיקער רוסישער אינטעליגענץ, מיט דער אַבסטראַקטער מוחגריבלעניש. איינע פון די צענטראַלע געשטאַלטן פון פּיעסע, סאָפיא, זאָגט: „דעם אמת וועסטו נישט אויסטראַכטן. מען דאַרף אים אויסאַרבעטן. אַרבעטן דאַרף מען און נישט זוכן“. די פּאָלעמיק איז שוין אָנגעטאָן אין בלוט און פלייש פון אַ קאָנסעקווענט-געבויטער סצענישער האַנדלונג, אין וועלכער עס ווערן אַנטקעגנגעשטעלט די דעמבעס פון אַלטן דור בורזשואַזיע — דער וואַלד-אינדוסטריעלער זיקאָוו, צעלאָוואָניעווא — און די דעגענעראַציע פון יונגן דור. אין דער פּיעסע באַווייזט אויך גאָרקי דעם אמתן כאַראַקטער פון פרעמדער פּענעטראַציע אין רוסלאַנד — דורך דער געשטאַלט פון דייטש אָדער שוועד כעווערן, זיקאָווס שותף, זיינע כוונות און מעשים. עס קומט אויף פאַר אונדז אין דער אַקציע די אויסזיכטלאָזיקייט פון דער קאַפּיטאַליסטישער ווירטשאַפט, וואָס איז פאַראינטערעסירט צו האַלטן דאָס לאַנד אין פינצטערניש און אָפּגעשטאַנענקייט. עס וועלן דאָ נישט העלפן יחידים, אַפילו אַזעלכע שטאַרקע מענטשן, ווי זיקאָווס שוועסטער סאָפיא — דער אונטערגאַנג איז געחתמעט.

זייענדיק צוריק שוין אין רוסלאַנד, אין יאָר 1915, קערט זיך גאָרקי אום צו דער טעמע פון קאַמף קעגן דער „דאָסטאָיעווסקישינע“ אין דער פּיעסע „דער זקן“. אין משך פון די פאַר יאָר פלעגט עס גאָרקי אָפט טאָן אין דער פּובליציסטיק, אין זיינע פּראָזע-ווערק פון יענע יאָרן („קינדהייט“ און „צווישן מענטשן“) און זיך ווידער דערצו געווענדעט אין דער דראַמאַטורגיע. ווייל דער לאָזונג „פאַר מיינע ליידן — נקמה פון אַלעם“ איז געווען פון די געפערלעכסטע ביי דער רוסישער אינטעליגענץ. ער האָט געפירט צום ניהיליזם, צום אָפּרייסן פון צילבאַוווסטן פּאָליטישן קאַמף פון פּראָלעטאַריאַט; צו געוויסנלאָזן קאַריעריזם, אָדער אינדיווידועלן טעראָר; צו אַ קרענקלעכן אינדיווידואַליזם און אַנטקעגנשטעלן זיך דער געזעלשאַפט.

מיט אמתן הומאַניזם דעמאַסקירט גאָרקי דעם זקן, וואָס נעמט נקמה פון מאַסטאַקאָוון (בלויז דער נאָמען איז דער זעלבער, ווי אין „מאָדנע מענטשן“, די געשטאַלט אַליין האָט קיין שום שייכות נישט מיט דער פריערדיקער), ווייל ער ווייסט וועגן מאַסטאַקאָווס אַלטע חטאים און קאָן נישט פאַרגינען דעם זינדיקן, וואָס אים איז געלונגען זיך אויסצוגלייכן אין לעבן.

„דער זקן“ פאַרמאָגט אַ פיינע סצענישע קאָנסטרוקציע, אַ גרויסן אָנוווקס פון דראַמאַטישער שפּאַנונג און פאַרדינט באַטראַכט צו ווערן פאַר דער בעסטער

דראַמאַטורגישער שאַפונג פון גאָרקין אין צווייטן פעריאָד פון זיין טעטיקייט.

גישט פאַרענדיקט איז געבליבן דער כתב־יד פון דער פיעסע „יאַקאָוו באָגאָמאָלאָוו“, ווו גאָרקי רוקט אַרויס דעם קולט פאַר אַרבעט, באַהערשן די נאַטור־סטיכיע און מענטשלעכע ליבע — אלס די וויכטיקסטע מאָטאָרן פון לעבן. דאָס זענען, אייגנטלעך, שוין אַלטע גאָרקי־טעמען, ניי זענען זיי אָבער געווען — אין דער פאָרם — אין זיין דראַמאַטורגיע. נאָר ס'איז שווער צו רעדן וועגן דעם, ווי אַזוי גאָרקי האָט סצעניש געוואָלט לעזן די פּראָבלעמען צוליב דער נישט פאַ־רענדיקטקייט פון דער פיעסע.

IX

אין גאָרקיס דראַמאַטורגישן שאַפן איז ווידער פאָרגעקומען אַ גרויסער איבעררייס אין די ערשטע יאָרן פון דער רעוואָלוציע און דערנאָך — ווען ער איז געווען אויף קוראַציע אין אויסלאַנד (דייטשלאַנד, שווייץ, איטאַליע), וווהין ער איז אַוועק לויט לענינס עצה און פאָדערונג. מיר שטרייכן אונטער — בלויז אין דראַמאַטורגישן שאַפן, וויל אין די יאָרן האָט ער געשריבן זיינע „זכרונות“, „נאָטיצן פון טאָג־בוך“, „מיינע אוניווערסיטעטן“, „די משפּחה אַרטאַמאָנאָוו“, די ערשטע צוויי בענדער פון דער עפּאָפּייע „דאָס לעבן פון קלים סאַמגין“, די פילם־סצענאַרן „סטיעפּאַן ריאַזין“, „דער פּראָפּאַגאַנדיסט“ און אַ ריי דער־ציילונגען.

נאָך זיין צוריקקומען פון דער קוראַציע (אין יאָר 1928), וואַרפט זיך גאָר־קי אריין אין ברען פון געזעלשאַפטלעך־דערציערישער אַרבעט ביים צוגרייטן דעם נייעם דור סאָוויעטישע שרייבער און ביים ראַטעווען מענטשן, וואָס זענען געווען אויפן ראַנד פון אונטערגאַנג: די געוועזענע היימלאָזע קינדער, „בעזפּריזאָרניע“, וועמענס פּאַטראָן ער איז געווען. דאַן שרייבט ער אויך זיינע פילם־סצענאַרן „דער וועג צום דעק“, „פאַרברעכער“ און אין יאָר 1931 — די ערשטע פיעסע פון דער סאָוויעטישער תקופה אין זיין שאַפן — „סאָמאָוו און אַנדערע“ — די איינציקע פיעסע גאָרקיס וועגן די פּראָבלעמען פון דער סאָוויעטישער ווירק־לעכקייט.

גאָרקי, אַ באַגייסטערטער פון דער אינדוסטריאַליזאַציע אין ראַטנפאַרבאַנד, אין וועלכער ער האָט געזען דעם וועג צו דער באַפעסטיקונג און צו דעם אויפבלי פון דער ערשטער סאָציאַליסטישער מלוכה — איז טיף אויפגעטרייסלט געוואָרן דורך דער שעדיקעריי פון אַלטע ספּעציאַליסטן, אַ שעדיקעריי, וואָס איז בולט דערוויזן געוואָרן בעתן „שאַכטינער פּראָצעס“. אין זיין פיעסע „סאָמאָוו“ האָט ער דעריבער געוואָלט פאַרקערפּערן פּראָגמענטן פון דער פאַרברעכערישער טע־

טיקייט פון דער אזוי גערופענער „פּראָמפּארטיי“, באנוצנדיק זיך מיט מאטעריאַלן פון פּראָצעס, וועלכן גאָרקי האָט נאָכגעפאָלגט מיטן גרעסטן אינטערעס.

דאָס קאַפּיטאַליסטישע נאַפּאָלעאָנדל, — דער אינזשיניער סאָמאָוו — זיין מוטער, — די אָפּגעלעבטע אריסטאָקראַטקע, זיינע שותּפים: באָגאָמאָלאָוו, איזאמאָוו, דער ציניקער יאראָפּעגאָוו, דער ספּעקוליאַנט, קולאַק — די אַלע שאַרף=אינדיווידואַליזירטע געשטאַלטן און זייערע האַנדלונגען, זענען דורך גאָרקין באַוויזן געוואָרן מיט אַמתדיקער מייסטערשאַפט. סאָמאָווס פרוי, לידיא, וואָס טרייסלט זיך אָפּ פון מאַנס עסקים און די לערערין אַרסעניעווא — א פּאָרשטייערין פון דער סאָוועטיש=פריינדלעכער אינטעליגענץ — זענען אויך לעבעדיקע געשטאַלטן. בלאַסער דאַקעגן זענען ארויסגעקומען די ארבעטער=פירער טערעגטיעוו און דראָזדאָוו; די פּאָזיטיווע יוגנט — לודמילא און מישא. די פּופּצן יאָר נאָך דער רעוואָלוציע האָבן באַוויזן אויסצופאָרמירן א נייעם מענטש, דעם סאָוועטישן מענטש, וועלכן גאָרקי האָט אין משך פון יאָרן געקענט נאָר שטודירן פון דער ליטעראַטור און פּרעסע, לעבנדיק יאָרנלאַנג אין אויסלאַנד. פאַר גאָרקיס שרייבערישער פּערזענלעכקייט, וואָס האָט געהאַט די טבע אַלץ דורכצוגליען אין טיגל פון נשמה, איז דאָס געווען צו ווייניק. האָט ער דעריבער אין „סאָמאָוו“ נאָר באַוויזן צו באַרייכערן זיין גאַלעריע געשטאַלטן מיט איינדרוקספולע טיפּן פון קליינע חיות, וואָס ווילן איינשלינגען נאָך קלענערע, כּדי פון דעם רויב צו ווערן גרעסער. ער האָט זיי קינסטלעריש געצווונגען זיך אַליין צו דעמאַסקירן, ער האָט זיי געצווונגען דערצו, אַז „אויב דער שונא גיט זיך נישט אונטער, דאַרף מען אים פארניכטן“ — ווי גאָרקי האָט צאָרנדיק גערופן אין זיין פּובליציסטיק פון יענער צייט, ביזן טיפסטן אויפגעבראַכט אויף די שעדיקער, וואָס האָבן געזוכט צו האַמעווען דעם פאָרויסמאַרש פון סאָציאַליזם.

נישט אויסגעשלאָסן איז, אַז „סאָמאָוו און אַנדערע“ וואָלט איינגעשלאָסן געוואָרן אין אַן אַנדער וואַריאַנט אין דעם ציקל פּיעסן, וועלכע גאָרקי האָט פאַרטראַכט צו שרייבן. דער ציקל איז געווען פאַרטראַכט ווי אַן אָפּשפּיגלונג פון דעם יאָר 1917 ביז דעם לעצטן מאָמענט. גלייכצייטיק מיט „סאָמאָוו“ האָט ער טאַקע אָנגעהויבן צו שרייבן די ערשטע פּיעסע פון דעם ציקל, דאָס מייסטערווערק פון דער גאָרקישער דראַמאַטורגיע „יעגאָר בוליטשאָוו און אַנדערע“.

דער גרויסער סוחר איז נישט געווען קיין נייער טיפּ אין גאָרקיס שאַפן. איצט האָט ער אים געוויזן אין יאָר 1917, ערב דער רעוואָלוציע. דורך דער געשטאַלט פון דעם אָנגעזעענעם פאָרשטייער פון דער רוסישער בורזשואַזיע — דעמאַסקירט ער אומברחמנותדיק די בורזשואַזיע.

„נישט אויף זיין גאַס“ האָט אָפּגעלעבט זיין לעבן יעגאָר בוליטשאָוו און מיט אויפריכטיקער פאַרביטערונג קאָן ער אויפדעקן די פאַרהוילנסטע ווינקעלער פון דער גאַס מיט איר שמוץ, צביעות, גייסט=אָרעמקייט, געפאַלנקייט. דער בויאַן

יעגאָר בולימשאָוו, געפייניקט דורך אן אומהיילבארער קראנקהייט, מאכט א חשבון מיט זיין אייגענער סביבה, ביי וועלכער דער עיקר איז — געלט. „דער רובל גנבעט. ער איז, אליין פאר זיך, דער גרעסטער „גנב“...

„יעגאָר בולימשאָוו“ איז נישט קיין פיעסע וועגן דעם העלד און זיינע ליידן. דורכן העלד און זיינע ארומיקע, — דעם שותף דאָסטיגאיעוו, דעם איידעם זוואָנצאָוו, די גאַנץ־עלטסטע מעלאניא, דעם פּאָפּ פּאַוולין, די זגאכערים און משרתים — ווערט געוויזן דער אומפארמיידלעכער אונטערגאנג פון דעם גאנצן געזינדל, וואָס וועט ווערן אראָפּגעשווענקט דורך דער שטייגנדיקער רעוואָלוציאָנערער כוואליע. דאָס ווערט נאָך אונטערגעשטראָכן דורכן רעוואָלוציאָנער לאַפּטיעוו און בולימשאָווס נישט געזעצלעכער טאָכטער שורא — א קאָפּיע פון איר פאָטער. זי זעט אויך, אז ס'איז נישט „איר גאס“ און דרייסט זיך צו דער אנדערער, באפרייטער גאס, דער גאס פון דער רעוואָלוציע.

די לעצטע מינוטן פון בולימשאָוון גיסן זיך צונויף מיטן רעוואָלוציאָנערן געזאנג פון דער באפרייטער גאס. סימבאָליש איז עס — דער טויט פון דער בורזשואזיע פּנים־אל־פּנים מיטן נצחון פון פּראָלעטאריאט.

יעגאָר בולימשאָוו אליין — מיט זיין גאנצער כאראקטער־פארביקייט, וואָס איז א סינטעז פון די כאראקטער־שטריכן פון א סך פון לעבן־אומצופרידענע פאָרשטייער פון דער רוסישער בורזשואזיע, מיט זיין גאנצער אייגנארטיקייט — איז א טיפּישער פאָרשטייער פון זיין קלאס. גאָרקי אליין איז געווען איבערצייגט, אז בולימשאָווס אומצופרידנקייט „איז זייער א טיפּישע דערשיינונג פאר אונדזער בורזשואזיע“. ער האָט די טיפּישע שטריכן אונטערגעשטראָכן, בולטער זיי געמאַכט, כדי שאַרפער צו כאַראַקטעריזירן די געשטאַלט, זיינע איבערלעבונגען און טראַכטונגען.

„ווי פריש זענען די פארבן. יונג, גרעל, לעבנס־אמתדיק, פשוט — פיגורן, ווי פון בראָנז... קלוג, קלוג, קלוג! אומדערשראָקן, ברייטהאַרציק. אזא פיעסע, אזא מוטיק באַציונג צו דער פאַרגאַנגענהייט, אזא דרייסטקייט פון אמת — רעדן וועגן נצחון, וועגן ענדגילטיקן און פולסטן נצחון פון דער רעוואָלוציע מער, ווי הונדערטער פלאַקאַטן און דעמאָנסטראַציעס“ — האָט געשריבן וועגן „יעגאָר בולימשאָוו“ דער גרויסער רוסישער טעאַטראָלאָג, רעזשיסער און שרייבער וולאַדימיר נעמיראָוויטש־דאַנטשענקאָ.

X

פון דעמזעלבן ציקל איז די פיעסע „דאָסטיגאַיעוו און אַנדערע“, פאַרענדיקט סוף 1932. זי איז אַ המשך פון „יעגאָר בולימשאָוו“. כמעט אַלע העלדן פון דער פריערדיקער פיעסע — אַחוץ אַ סך נייע געשטאַלטן — טרעפן זיך אין געענדערטע

באַדינגונגען און ביי נייע קאָנפליקטן אַ קורצע צייט נאָכן טויט פון בולישאָוו. דאָס זענען די חדשים פון כסדרדיקן פאָרויסמאַרש פון דער רעוואָלוציאָנערער כוואַליע. די פראָלעטאַרישע רעוואָלוציע שלאָגט שוין אין די שוועלן פון דער בורזשואַזיע, זי רייסט זיך אַריין אין די שטובן.

די גאַנצע שוואַרצמאַהדיקע באַנדע — די ניעסטראַשינס, גובינס, בעטלינגס מיט זייערע דינער און פראָסטיטוטקעס, ווערט אָפּגעווישט דורך די לאַפּטיעווס, ריאַבינינס, קאַלמיקאָוואַס — דורך די באַבערדיקטע זעלנער. מיט זיי גייט שוין איצט אַ דעצידירטע שורע בולישאָוואַ, דאָנאַט און אַנדערע ביז דאַן זיך וואַקאיצט לענדיקע, ערלעכע מענטשן. אין פעלן פון לעמעלעך פרווון זיך דורכגלימשן די בורזשואַזע פוקסן — די דאָסטיגאַיעווס און זוואָנצאָווס — די ליבעראַלע פראַזנדרעשער און גאָלד=זאַמלער. זיי ווילן שטיל אַריינטויכן אין דער רעוואָלוציאָנערער כוואַליע אין דער האָפענונג, אַז זיי וועלן נאָך ווען עס איז ערגעץ=ווו אַרויסשווימען. פון די מענטשן וועלן אין די נאָענטסטע צייטן אַרויסוואַקסן די קאָנספּיראַטיווע צוהעלפער פון דער ווייסער גוואַרדיע און די שפּעטערדיקע סאָמאָווס, די שעדיקער. זיי גיבן זיך אונטער נאָר לפנים — די יונגע ראַטן=מאַכט איז נאָך מילד, שענקט צוטרוי אויף קרעדיט. זי רעדט דורכן מויל פון בערהדיקן סאָלדאַט: „מיר ווילן נישט קיין מלחמה“. „מיר האָבן באַשלאָסן אָנצורעדן אַלע פעלקער: נידער מיט דער מלחמה, ברידער=חברים!“ דער רוף, וואָס האָט אַ הילך=געטאָן אין די ערשטע טעג פון אָקטאָבער און איז ביזן היינטיקן טאָג דער לייטמאָטיוו פון דער סאָוויעטישער פּאָליטיק.

גאָרקי פאַרענדיקט נישט דעם ציקל פיעסן. ער איז פאַרטאָן מיט די צוגרייטונגען צום ערשטן צוזאַמענפאָר פון די סאָוויעטישע שרייבער (1934), אויף וועלכן ער איז געווען די צענטראַלע פערזענלעכקייט, דער באַגייסטערטער פירער און באַליבטער לערער. אין יאָר 1935 פאַרענדיקט ער נאָך דעם נייעם וואַריאַנט פון „וואַססאַ זשעלעזנאָוואַ“ — זיין לעצטע פיעסע, איינס פון זיינע לעצטע ווערק בכלל.

ווי שוין פריער דערמאָנט, איז אייגנטלעך דער נייער וואַריאַנט פון „וואַססאַ זשעלעזנאָוואַ“ אַ באַזונדערע פיעסע, וואָס האָט פון דעם פריערדיקן וואַריאַנט גענומען אייניקע נעמען פון זעלדן (טיילווייז אויך געענדערטע) און אייניקע עלעמענטן פון דער האַנדלונג.

אין ערשטן וואַריאַנט האָט גאָרקי באַוויזן דעם פאַנאַנדערפאַל פון דער בורזשואַזער פאַמיליע אַרום דעם ענין: קאַמף פאַר ירושה, וועלכע וואַססאַ — די מוטער — האָט פאַר יעדן פרייז געוואָלט פאַרהיטן פון צעטרענצלען דורך אירע שלימזלדיקע קינדער. אין צווייטן וואַריאַנט איז דער עיקר=קאָנפליקט דאָס פאַרהיטן דאָס הויז פון די זשעלעזנאָווס, די פאַמיליע. עס האַנדלט זיך בעיקר וועגן אייניקל (וואָס באַווייזט זיך אַפילו נישט אויף דער בינע), דעם זון פון איר

קראַנקן זון. דער קאָנפליקט ווערט דאָ נאָכמער פאַרשאַרפט, אָנגעלאָדן, דורכן אַריינציען אין דער אַקציע וואַססאַס שנור, די ייִדישע רעוואָלוציאָנערין ראַשעל. אַ דאַנק דער געשטאַלט, ווערט דער סאָציאַלער מאָמענט פון דער האַנדלונג — וועלכער איז אין ערשטן וואַריאַנט פון דער פּיעסע געווען בלויז אין אונטערטעקסט — בולט אַרויסגעבראַכט אין טעקסט. פון וואַססאַס געראַנגל פאַר איר אייניקל קומט אַרויס דער געראַנגל פון איר קלאַס פאַר אַן אָנהאַלט אין דער צוקונפט, וואָס ווערט פאַר די וואַססאַס צעשטערט דורך די ראַשעלס.

דער ערשטער וואַריאַנט פאַרענדיקט זיך מיט וואַססאַס ווערטער: „נישטאָ פאַר מיר קיין רו... נישטאָ... קיינמאָל נישט!“. דאָס איז וואַססאַס באַוווסטזיין, אַז זי מוז זיך שווער ראַנגלען, כדי צו האַלטן זיך אויף דער אויבערפלאַך — עס האָט זיך דאַן איר קלאַס נאָך געהאַלטן און געהאָפט צו האַלטן (די יאָרן פון רעאַקציע!). דער צווייטער וואַריאַנט ענדיקט זיך מיטן טויט פון וואַססאַ, מיט דעם רויב, וועלכן עס פירן אַדורך ביי איר טויטן קערפּער אירע נאָענטע און משרתים. לאַקאָניש און אַלץ־זאָגנדיק כמעט איז דער דיאַלאָג פון ראַשעל מיט פּראָכאָרן (וואַססאַס ברודער):

„ראַשעל: איר גנבעט?

פּראָכאָר: פאַרוואָס? ס'איז אונדזערס — מיר נעמען.

ראַשעל: אייערס? וואָס איז ביי אייך — אייערס?“.

די דאָזיקע שלוס־אַקצענטן זענען גאָר אַ רעאַסומירונג פון דער גאַנצער אַנדערשקייט פון דעם נייעם וואַריאַנט. אַן אַנדערשקייט אין זין פון סאָציאַל־אידעיִשער פאַרטיפונג פון קאָנפליקט ביי דער מענטשלעכער פאַראייגנפאַכונג, ביי דער פאַרמענטשלעכונג פון דער גאַנצער אַקציע און פון די געשטאַלטן, וועלכע האָבן איצט באַקומען אַ בולטערע רעאַליסטישע קלאָרקייט.

מיט דער געשטאַלט פון וואַססאַ זשעלעזנאָוואַ גופא אין נייעם וואַריאַנט איז גאָרקין געלונגען צו שאַפן אַ בינע־טיפּ פון אַ פרוי, וואָס קאָן פאַרגליכן ווערן — אין דער טיפקייט פון פּסיכאָלאָגישער כאַראַקטעריזירונג און מאָנומענטאַלער אויספאָרעמונג — מיט „לעידי מאַקבעט“ פון שעקספּיר.

גאָרקיס טויט אין יוני 1936 האָט נישט דערמעגלעכט די רעאַליזאַציע פון זיינע פּלענער צו שאַפן די פּיעסן „דיאַבינין און אַנדערע“ און וועגן דער קאָלעקטיוויזאַציע פון דאָרף. אָבער זיינע השפּעות אויף דער ווייטערדיקער אַנטוויקלונג פון דער סאָוועטישער ליטעראַטור און דראַמאַטורגיע האָבן זיך נישט אָפּגעשטעלט מיט זיין טויט. זיינע ווערק זענען דער אוצר, פון וועלכן עס שעפּן לערע די סאָוועטישע שרייבער, די פּראָגרעסיווע שרייבער פון דער וועלט; די מערהייט פון זיינע דראַמאַטורגישע שאַפונגען זענען קלאַסישע ווערק, וואָס זענען אַריין אין אייזערנעם רעפּערטואַר פון סאָוועטישן טעאַטער, פון די וועלט־בינעס, וו' עס ווערט געזוכט צו באַווייזן דעם מענטשן און דעם אמת פון לעבן.

XI

עס ווילט זיך דעם שקיץ וועגן גאָרקיס דראַמאַטורגיע פאַרענדיקן מיט אייני=
קע באַטראַכטונגען וועגן די וויכטיקסטע קינסטלערישע עלעמענטן פון גאָרקיס
בינע=ווערק, פון דער נייקייט און אייגנאַרטיקייט, מיט וועלכע גאָרקי איז דער=
שינען פאַרן טעאַטער.

קודם=כל — די געשטאַלטן, וועלכע גאָרקי האָט אַרויסגערופן צו אַ בינע=
לעבן דורך זיינע פיעסן.

דער קען=צייכן פון אַ גאָרקי=געשטאַלט — אין דער פראָזע און דראַמאַטור=
גיע — זענען די שאַרף=געצייכנטע כאַראַקטער=שטריכן פון דער געשטאַלט. נישטאָ
כמעט ביי גאָרקין סתם פערסאָנאַזשן, וואָס זענען בלויז נייטיק, כדי טעכניש צו
פאַרבינדן מאָמענטן פון דער אַקציע. יעדע געשטאַלט איז דורכויס אינדיווידואַ=
ליזירט, איז אַ מענטש, וואָס פאַרמאָגט זיין אייגן לעבן, זיין איגערלעכע וועלט.
דער געדאַנק, אַז „אין דער אמתן זענען אַלע מענטשן אויסערגעוויינלעך אינטע=
רעסאַנט. נישט אינטערעסאַנטע מענטשן זענען נישטאָ“ — וואָס ווערט אַרויסגע=
זאָגט אין גאָרקיס נישט=פאַרענדיקטער פיעסע „יאַקאָוו באָגאָמאָלאָוו“, באַקומט
אַ באַשטעטיקונג אין די דורך אים געשאַפענע געשטאַלטן.

„דער מענטש — דאָס איז אַ וווּנדער — דער איינציקער וווּנדער אויף דער
וועלט; און אַלע וווּנדער פון דער וועלט זענען — שעפערישע רעזולטאַטן פון
זיין ווילן, שכל, פאַנטאַזיע. אַפילו די געטער האָט ער אויסגעטראַכט צוליב דעם,
ווייל אַלדאָס גוטע, וואָס ער האָט געפילט אין זיך, האָט ער נישט געקאָנט פאַר=
קערפּערן אין רעאַלן לעבן“ — זאָגט גאָרקי אויף אַן אַנדער אָרט.

אַזוי ווי ס'זענען נישט פאַראַן קיין צוויי אַבסאָלוט=גלייכע פינגער=אָפּדרוקן
ביי הונדערטער מיליאָנען מענטשן, אַזוי זענען נישט פאַראַן קיין אַבסאָלוט=גלייכע
כאַראַקטערן. אין אויפכאַפּן דאָס עיקרדיקע פון מענטשלעכע כאַראַקטער=שטריכן,
דאָס אייגנאַרטיקע פון יעדן באַזונדערן געשילדערטן מענטשן, איז געלעגן די
גרויסע קראַפט פון גאָרקין. דערפון נעמט זיך די אומגעהויערע פאַרבן=רייכקייט
פון דער גאַלעריע גאָרקישע בינע=געשטאַלטן, די מאָנומענטאַלקייט פון אייניקע.
דערביי איז יעדע געשטאַלט, ביי איר גאַנצער אינדיווידואַליזאַציע, נישט סתם
אַ יחיד, אַן אָפּגעריסענער פון דעם אַרום, נאָר אַ טייל פון דער סביבה זיינער, אַ
פּראָדוקט פון דער סביבה, אַ טיפּישער פאָרשטייער פון אַ קלאַס, אָדער שיכט.
גאָרקי האָט אַלע זיינע געשטאַלטן פאָרמירט מיט אַ ג ע ש י כ ט ל ע כ ן קוק אויף
זיי, געזען די דיאַלעקטיק פון זייער אַנטוויקלונג, געזען זיי אין די סיבות און
רעזולטאַטן פון די קאָנקרעטע היסטאָרישע באַדינגונגען.

אַ ביישפּיל: די מערהייט פערסאָנאַזשן פון דער פיעסע „יעגאָר בוליטשאָוו“
זענען אויך באַטייליקט אין דער האַנדלונג פון „דאָסטיגאַיעוו“, מיט דאָסטיגאַיעוון

בראש. אָבער „יעגאָר בוליטשאָוו“ שפּילט זיך אָפּ אין די טעג פון דער בורזשואַזער פעברואַר-רעוואָלוציע, „דאָסטיגאַיעוו“ — הגם בלויז אַ פּאָר חדשים שפּעטער — אָבער שוין אין די טעג פון דער פּראָלעטאַרישער אָקטאָבער-רעוואָלוציע. באַקומען די זעלבע מענטשן, די זעלבע כאַראַקטערן — אַנדערע שטריכן, אַן אַנדער מאָטיווירונג פון זייערע האַנדלונגען, אַן אַנדערן פאַרבן-ניואַנס. אָנהייבנדיק פון דער משפּחה דאָסטיגאַיעוו, דעם פּאָפּ פּאַוולין, די נאָנען-עלטסטע מעלאַניאַ און ענדיקנדיק מיט שוראַ בוליטשאָוואַ, גלאַפיראַ, טאַיסאַ, און אַפילו דעם רעוואָלוציאָנער לאַפּטיעוו.

גאָרקי האָט דער ערשטער אין דער וועלט-ליטעראַטור, אין דער דראַמאַטורגיע, אַרויסגעפירט דעם באַוווּסטזיניקן אַרבעטער, דעם רעוואָלוציאָנערן קעמפער, דעם טיפּ פון אַ באָלשעוויסטישן פּאַרטיי-טוער, ווי אויך פאָרשטייער פון דער אַרבעטער-מאַסע בכלל — סיי אַרבעטער מיט אַן אויסגעפּרווטן וועלט-באַנעם, סיי אַזעלכע, ביי וועלכע עס פאָרמירט זיך אויס זייער קלאַסן-באַוווּסטזיין אין קאַמף: דורך דעם קלאָרן געשיכטלעכן בליק אויף די געשטאַלטן, דורך דעם שילדערן זיי אין קאָנקרעט-היסטאָרישע באַדינגונגען, האָט גאָרקי באַוויזן אין דער דאָזיקער גרויסער גאַלעריע פון מענטשן צו אַנטפּלעקן די אייגנאַרטיקע כאַראַקטער-שטריכן פון יעדן איינעם באַזונדער. פּאַוועל גראַטשעוו פון ראָמאַן „דריי“ איז אַנדערש פון ניל אין דער פּיעסע „קליינבירגער“, ווייל פּאַוועל גראַטשעוו לעבט אין דער אַרבעטער-סביבה פון אָנהייב ניינציקער יאָרן פון פאָריקן יאָרהונדערט, ווען עס האָט זיך ערשט אָנגעהויבן די דערוואַכונג פון באַוווּסטזיין ביי אַרבעטער-יחידים, און ניל איז שוין געווען אין דער אַרבעטער-סביבה פון די לעצטע יאָרן פון פאָריקן יאָרהונדערט, ווען עס האָט זיך אָנגעהויבן די פּאָליטיש-אָרגאַניזאַציאָנעלע פאָרמירונג פון דער מאַרקסיסטישער באַוועגונג אין רוסלאַנד. ניל, כאָטש דערצויגן אין אַ קליינבירגערלעכער היים, ווו ער איז געווען אַדאָפּטירט, איז אַ באַוווּסטזיניקער אַרבעטער, נאָר נאָך נישט פּאַרטייאיש אַנגאַזשירט, אָבער סינצאָוו פון דער פּיעסע „שונאים“, אָדער פּאַוועל וולאַסאָוו פון ראָמאַן „די מוטער“ זענען שוין פּראָפעסיאָנעלע רעוואָלוציאָנערן אין באַגין פון דער ערשטער רוסישער רעוואָלוציע. דאָס איז זייער אַנדערשקייט, וואָס שפּיגלט זיך בולט אָפּ אין דער צייכענונג פון די געשטאַלטן. סינצאָוו ווערט געוויזן אַלס א ו י ס פ אָ ר מ י ר ט ע ר רעוואָלוציאָנער אָרגאַניזאַטאָר, פּאַוועל וולאַסאָוו — אין פּראָצעס פון ווערן, אין וווּקס, אין דער אַנטוויקלונג, אין וועלכער ער וואַקסט אויס צו אַ העלדישן פאָרשטייער פון רעוואָלוציאָנערן פּראָלעטאַריאַט. לעוושין פון „די שונאים“ איז אַן אַרבעטער, וואָס קומט פון אַלטן שטייגער צו דער רעוואָלוציאָנערער באַוועגונג, גרעקאָוו, פון דער זעלבער פּיעסע, איז אַ פאָרשטייער פון דער יוגנט — צוויי פאַרשידנאַרטיקע געשטאַלטן אין דער זעלבער מאַסע. אין וולאַסאָווס קרייז געפינען זיך וויעסאָווטשיקאָוו, מאַזין, סאַמאָילאָוו, בוקין און אַנדע-

רע, וואָס יעדער פון זיי האָט זיין אינדיווידועלן פּאָרטרעט אין דער אַרבעטער=גרופּע. אָבער פון צווישן זיי אַלע הייבט זיך אַרויס מיט די טיף=העראָישע שטריכן, אויסגעקריצטע דורך ליבע און ליידן, דער מאָנומענט פון דער מוטער — נילאָוונאַ.

לאַפּטיעוו איז אַ שטוב=מענטש ביי בולישאָוון. אַנדערש האַנדלט ער און רעדט אַפילו, ווען ער איז אומלעגאַל (כאָטש עס ווערט איינגעהיט דער כ אַ ר אַ ק ט ע ר פון רעדן) און אַנדעריש — ווען ער געפינט זיך אין ברען פון איבערנעמען די מאַכט דורכן פּראָלעטאַריאַט (אין „דאָסטיגאַיעוו“). אָבער גאָר אַנדערש פון אים איז ריאַבינין, דער שלאָסער=אַרבעטער, וואָס פירט אָן מיטן איבערנעמען די מאַכט אין דער שטאָט. יעדער פון די רעוואָלוציאָנערן האָט אַנדערש געלעבט און אויסגעוואַקסן, דאָס באַקומט גאָרקי אַרויס מיט באַזונדערע קאָנקרעטיזירטע דעטאַלן ביים צייכענען די געשטאַלט. אַזוי איז עס מיט פּאַוועל קוטוזאָוו אָדער דעם חבר יאַקאָוו פון „קלים סאַמגין“, נישט רעדנדיק שוין וועגן אַזאַ אייגנאַרטיקער געשטאַלט, ווי די יידישע רעוואָלוציאָנערין=אינטעליגענטקע ראַשעל אין „וואַססאַ זשעלעזנאָוואַ“ (צווייטער וואַריאַנט). יעדע פון די געשטאַלטן האָט זיך איר אייגנאַרטיקע אַנדערשקייט. דאָס אויפכאַפּן די אַנדערשקייטן און דאָס קענען זיי קינסטלעריש באַרעכטיקן ליגט אין יסוד פון גאָרקיס כאַראַקטעריזירן געשטאַלטן.

XII

נאָך בולטער איז די דיפערענצירונג ביי גאָרקין בעת זיין שילדערן די סביבה, וועלכע ער אַטאַקירט מיט דער גרעסטער פּאַסיע, דעמאַסקירט אָן רחמנות: די בורזשואַזיע, דאָס קליינבירגערטום און די בירגערלעכע אינטעליגענץ. און ווידער זעט זיך דאָ אַרויס די אומפאַרגלייכלעכע פעיקייט צו שילדערן די מענטשן אין קאָנקרעטע היסטאָרישע באַדינגונגען און קאָנקרעטער מיליע. בעזסעמיענאָוו פון „קליינבירגער“ איז אַ מוסטער=טיפּ פון אַ רוסישן קליינבירגער פון סוף פון פאָריקן יאָרהונדערט, גראָד, ווי זיין זון פּיאָטר איז אַ טיפּישער פאָרשטייער פון דער קליינבירגערלעכער אינטעליגענץ, וואָס בריקעוועט זיך אין דער יוגנט און געפינט זיך לסוף איר אָרט אין דער וואַרעמער שוים פון רוסישן קאַפּיטאַליזם.

טעטיערעוו און פּיערטשיכין פון „קליינבירגער“ האָבן אייניקע ענלעכע שטריכן צו די העלדן פון „נאַ דניע“ און צו אַנדערע „געוועזענע מענטשן“ אין גאָרקיס ווערק. און יעדער פון זיי איז דאָך אַנדערש. אָריגינעל און אַלייניק.

זאַכאַר באַרדין פון „שונאים“ איז פון אַן אַנדערער היסטאָרישער און סאָציאַלער פאָרמאַציע, ווי מאַסטאַקאָוו פון „זקן“, ווי דאָסטיגאַיעוו. יאַקאָוו באַרדין איז נישט דער זעלבסטמערדער פון טיפּ מאָנאַכאָוואַ, צי אַפילו דער דאָקטער פון

„באַרבאַרן“. יעדע געשטאַלט האָט זיך איר אָריגינעלע ביאָגראַפיע, אירע אייגנטימלעכע כאַראַקטער־שטריכן, שטרענג מאָטיווירט דורך גאָרקין — היסטאָריש, סאָציאַל און פסיכאָלאָגיש. שוין ניט רעדנדיק וועגן אַזעלכע מאָנומענטאַלע געשטאַלטן, וואָס זענען א וועלט פאַר זיך און לעבן א לעבן פאר זיך, ווי עס זענען יעגאָר בוליטשאָוו און וואַססאַ זשעלעזנאָוואַ. אָבער אַפילו זיי, טראָץ זייער מאָנומענטאַלקייט, דעם אָנזאַמלען אין איין געשטאַלט שטריכן פון אַ צענדליק געשטאַלטן, פאַרבלייבן זיי טיפּישע פאָרשטייער פון זייער קלאַס, סביבה און צייט. אין דעם איז געלעגן דער כישוף פון גאָרקיס געשטאַלטן־אויספאָרעמונג.

— „אויב עס זענען נאָר פאַראַן בולט געצייכנטע כאַראַקטערן — איז זייער צוזאַמענשטויס אומפאַרמיידלעך“ — האָט גאָרקי געשריבן צו סטאַניסלאַווסקין. גאָרקי האָט שאַרף און טיף געצייכנט די כאַראַקטערן פון זיינע העלדן, דעריבער — די קאָנפליקטן צווישן זיי, וואָס זענען דער סוד פון דער לעבנסדרויערנדיקייט פון גאָרקיס דראַמאַטורגיע.

ווייל אַזוי ווי די אינדיווידועלע און אינדיווידואַליזירטע כאַראַקטערן פון גאָרקיס העלדן זענען געווען טיפּישע פאָרשטייער פון זייער קלאַס, אַזוי זענען אויך די קאָנפליקטן צווישן די מענטשן געווען אַן אָפּשפּיגלונג און אַ רעזולטאַט פון די קלאַסן־קאָנפליקטן, וואָס זענען געווען אין דער געזעלשאַפט. דאָס האָט דער גרויסער רעאַליסט אומעטום געזען און געשילדערט, דאָס האָט אים דערהויבן צו ווערן דער גרונטלייגער פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם.

א. לונאַטשאַרסקי האָט אָנגערופן גאָרקיס עפּאָפּייע „קלים סאַמגין“ — „אַ באַוועגלעכע פּאַנאָראַמע פון יאָרצענדליקער“. וועגן גאָרקיס דראַמאַטורגיע, וועגן זיינע סצענישע געשטאַלטן לאָזט זיך זאָגן, אַז דאָס איז אַ לעבעדיקע געשטאַלטן־גאַלעריע פון רוסישן לעבן — פון די ערשטע שפּראָצונגען פון דער פּראָלעטאַרישער באַוועגונג, ביזן נצחון פון דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע.

XIII

> „די אויפגאַבע פון ערנסטן שרייבער — בויען אַ פּיעסע אויף קינסטלעריש־איבערצייגעוודיקע געשטאַלטן, דערשלאָגן זיך צו דעם „אמת פון קונסט“, וואָס רודערט שטאַרק אויף און איז בכוח איבערצודערציען דעם עולם“ — האָט געשריבן גאָרקי.

די אויפגאַבע האָט גאָרקי אומפאַרגלייכלעך רעאַליזירט אין זיינע ווערק. דאָס איז אַ רעזולטאַט פון זיין גאַנצער הומאַניסטישער איינשטעלונג, פון זיין אומענדלעכער ליבע צום מענטש, פון זיין ווילן אויסצוראָטן אַלדאָס שלעכטע

און בייזע אין מענטשן און פֿאַרוואַנדלען אים אין אַ געזונטן טייל פֿון דער געזעלשאַפֿט, אין אַ בויער פֿון דער סאָציאַליסטישער געזעלשאַפֿט.

גאָרקים דעמאַסקאַטאָרישע פּאַסיע, דאָס שמייסן אַלע קלייַנבירגערלעכע שוואַכקייטן פֿון מענטשן, דאָס אויפֿדעקן געפֿאַלנקייט, פֿאַרברעכן און זייערע סיבות — דאָס אַלץ איז שטענדיק געווען אַ פּועל־יוצא פֿון זיין שטרעבונג צו פֿאַרריכטן, אויסצובעסערן. „אַ קינסטלער דאַרף קענען אי ליבן, אי שאַטן... הומאָר — איז נישט דערצו, כדי עמעצן צו מאַכן לאַכן, נאָר כדי אויסצולאַכן“ — לערנט ער די יונגע שרייבער.

אויסצולאַכן — דאָס פֿעלערהאַפֿטע און בייזע. דערפֿון — דער סאַטירישער כּוח פֿון גאָרקין, מיט וועלכן ער האָט אויפֿגעריסן די קראַנקע ערטער פֿון דער געזעלשאַפֿט. דער דאַן מאָדישער צווישן דער רוסישער אינטעליגענץ קאָנפֿליקט צווישן יחיד און כּלל, מענטש און געזעלשאַפֿט איז דורך גאָרקין באַקעמפֿט געוואָרן אויפֿן שאַרפֿסטן אופֿן. ער האָט אין דעם פּרט, ווי אין אַ סך אַנדערע — קינסטלעריש פֿאַרקערפּערט די טעזן, וועלכע לענין האָט אין דער פּובליציסטיק אָנגעווענדעט אין זיין קאַמף קעגן דער ניהיליסטישער רוסישער אינטעליגענץ.

— געוויסן — האָט גאָרקי געשריבן — דאָס איז „געבאָטן פֿון האַנדלונגען, באַשטימטע אין הסכּם און צוזאַמען דורכן קאָלעקטיוו“. נישטאָ קיין מענטשלעך לעבן אויסערן קאָלעקטיוו. דאָס אינדיווידואַליסטישע רייסן זיך אויסער דער געזעלשאַפֿט ברענגט צו פֿאַרחישונג, דעגענעראַציע, דעקאַדענץ.

אין יסוד פֿון מענטשלעכן קאָלעקטיוו, זיין עקזיסטענץ און אַנטוויקלונגס־כּוח איז די אַרבעט. גאָרקי באַזינגט אַרבעט, זעט און באַווייזט איר עיקר־באַדייטונג אין מענטשלעכן לעבן. דאָס איז דער גרונט־טאָן פֿון גילס אַרויסזאָגונגען און דאָס חזרט זיך איבער אין פֿאַרשידענע וואַריאַציעס און ניואַנסן ביי אַנדערע גאָרקיס פּאָזיטיווע העלדן, אָדער די, וואָס זענען מאַטעריאַל פֿאַר פּאָזיטיווע העלדן.

גאָרקי אַליין האָט דערקלערט אין אַ רעדע, נאָך זיין צוריקקומען קיין ראַטנפֿאַרבאַנד אין יאָר 1928: „ווען איך וואָלט געווען אַ קריטיקער און געשריבן אַ בוך וועגן מאַקסים גאָרקי, וואָלט איך דאָרט געזאָגט, אַז דער כּוח, וואָס האָט געמאַכט גאָרקין פֿאַר דעם, וואָס ער איז... אַז דער כּוח ליגט אין דעם, וואָס ער האָט דער ערשטער אין דער רוסישער ליטעראַטור און אפֿשר אין לעבן בכלל — פֿאַרשטאַנען די אומגעהויערע באַדייטונג פֿון אַרבעט, וואָס שאַפֿט אַלדאָס טייערע, אַלדאָס שיינע, אַלדאָס גרויסע, וואָס די וועלט פֿאַרמאָגט“.

דער מענטש, וואָס „קלינגט שטאָלץ“, מיט זיין גאַנצער פֿאַרשידנקייט און פֿילפֿאַרביקייט — אַלס טייל פֿון אַ גרויסן שעפֿערישן קאָלעקטיוו; זיין אַרבעט, וואָס איז די טרייבקראַפֿט פֿון דער מענטשלעכער אַנטוויקלונג, „אַ זאַך פֿון רום“; זיין ליבע און דראַנג צו שיינקייט און דערהויבנקייט, וואָס איידלען אויס דאָס

לעבן; זיין פֿרייהייט, וועלכע קומט פֿון באַוווּסטזיין פֿון זיינע פֿליכטן — דאָס איז דער מעכטיקער הומאַניסטישער אויסקלאַנג פֿון גאָרקיס שאַפֿן, דער טיפֿער זין פֿון אויסבויען אַזאַ אומענדלעך־רייכע וועלט פֿון אייגנאַרטיקע מענטשלעכע געשטאַלטן.

XIV

אין פֿלוג קאָן זיך אפֿשר אויסווייזן, אַז גאָרקי האָט מיט זיין דראַמאַטורגיע בלויז ווייטער איינגעהיט די טראַדיציע פֿון דער רוסישער ליטעראַטור פֿון קריטישן רעאַליזם. זענען דאָך זיינע פּיעסן פֿון פֿאָרם־שטאַנדפּונקט — אין די ראַמען פֿון דער אָנגענומענער קאָנוועניץ פֿון בירגערלעכן רעאַליסטישן טעאַטער. ווען מיר וועלן זיך אָבער דערמאָנען דעם פֿאַקט פֿון אַרויספֿירן דעם פּאָזיטיוון העלד אויף דער בינע, — דעם אַרבעטער און רעוואָלוציאָנער — און דעם אופֿן פֿון אויספֿאָרעמען זיינע געשטאַלטן, וועלן מיר גלייך דערזען די אַנדערשקייט, די נאָוואַטאָרישקייט פֿון גאָרקין. גאָרקיס פֿעיקייט האַרמאָניש צו פֿאַראייניקן שטריכן פֿון אַ סך מענטשן אין איין בינע־געשטאַלט, שאַפֿנדיק — ביי דער אינדיווידואַליזאַציע פֿון די געשטאַלטן — טיפּישע פֿאָרשטייער פֿון זייער קלאַס, איז איינער פֿון די גרעסטע ווערטן פֿון גאָרקיס שעפֿערישן מעטאָד אין דער דראַמאַטורגיע.

גאָרקי האָט אויך געהערט צו די גרעסטע מייסטערס פֿון דער רוסישער שפּראַך. ער האָט זיין שפּראַך כסדר געשליפֿן און באַרייכערט, ווייל ער האָט געהאַלטן, אַז שפּראַכלעכע עשירות איז פֿון די וויכטיקסטע אַטריבוטן פֿון דער קינסטלערישקייט פֿון ווערק. גאָרקי האָט נישט פֿאַרטראָגן קיין שפּראַך־גרויקייט. האַלטנדיק דאָס נישט פֿאַר קיין סימן פֿון רעאַליזם, נאָר פֿון נאַטוראַליזם. די שפּראַך פֿון קונסט פֿאַרלאַנגט דערהויבנקייט, אָבער גלייכצייטיק אויך פּשטות און פֿאַרשטענדלעכקייט. גאָר וויכטיק איז די שפּראַך ביים אויספֿורעמען סצענישע געשטאַלטן.

לאָמיר נאָכאַמאָל דערמאָנען:

„די האַנדלענדיקע געשטאַלטן פֿון אַ פּיעסע ווערן געשאַפֿן אויסשליסלעך און נאָר דורך זייערע רייד, ד. ה. דורך אַ ריינער רייד־שפּראַך, נישט קיין באַשרייבנדיקע...

...כדי די געשטאַלטן פֿון דער פּיעסע זאָלן באַקומען אויף דער בינע, אין דער רעאַליזאַציע פֿון אַרטיסטן, אַ קינסטלערישע גאַנצקייט און סאָציאַלע איבערצייגעוודיקייט, איז אומבאַדינגט נייטיק, אַז די שפּראַך פֿון יעדער געשטאַלט זאָל זיין שטרענג אייגנאַרטיק, דורכויס אויסדריקלעך“.

די אייגנאַרטיקייט און אויסדריקלעכקייט האָט גאָרקי דערגרייכט, ווי קיינער נישט ביז אים, דורך דעם בילדלעכן און אַפאָריסטישן דיאַלאָג פון זיינע פיעסן. גאָרקיס העלדן רעדן נישט סתם, — זיי פאָרמולירן, אין בילד און אין שטימונג, געדאַנקען און געפילן, יעדער אויף זיין שטייגער. די שפּראַך־פאַרשידנקייט פון גאָרקיס העלדן איז אַזוי גרויס, אַז גאָרקיס שפּראַך — אַ געוואָמענע פון די טיפּעגישן פון פאָלק — קאָן מיט רעכט באַטראַכט ווערן אַלס וואָרט־אוצר פון דער רוסישער פאָלקס־שפּראַך. די שפּראַך־מייסטערשאַפט, וואָס איז אַן אויסדרוק פון זיין פאָלקסטימלעכקייט און פאָלקס־עכטקייט, איז נאָך אַ קען־צייכן פון גאָרקיס שעפערישן מעטאָד.

אָבער דער וויכטיקסטער אונטערשייד צווישן גאָרקיס שאַפונג און די ווערק פון קריטישן רעאַליזם: דער קריטישער רעאַליזם האָט דעמאַסקירט די בורזשואַזע אָרדענונג, נישט אָנווייזנדיק דעם אויסוועג. ער איז דעריבער געווען אויפן האַלבן וועג, סאָציאַל נישט קאָנסטרוקטיוו.

גאָרקיס העלדן, וואָס האָבן מיט ביידע פיס געשטעקט אין זייער צייט און סביבה, האָבן געטראָגן מיט זיך דעם אויסוועג, די פּערספּעקטיוו פון צעשטערן דאָס אַלטע — די סאָציאַליסטישע איבערבויונג פון דער וועלט. „גאָרקיס העלדן האָבן אין זיך געטראָגן די רעוואָלוציע“ — האָט זיך אויסגעדריקט בערנאַרד שאָו.

אָט די רעוואָלוציע, וועלכע גאָרקיס העלדן האָבן געטראָגן אין זיך, די פּערספּעקטיוו, וועלכע גאָרקי האָט אַנטפּלעקט אין זיינע ווערק, די פּערספּעקטיוו פון נצחון פון סאָציאַליזם — דאָס איז די עיקר־אַנדערשקייט פון גאָרקין אין פאַרגלייך מיט זיינע מיטצייטלער.

די אויבנדערמאָנטע עלעמענטן פון גאָרקיס שאַפן האָבן אים געמאַכט פאַר דעם גרינטלייגער פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם, פאַר דעם גרונטלייגער פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע.

װלאַדימיר מאַיאַקאָװסקי

I

דער נאָמען װלאַדימיר מאַיאַקאָװסקי דערמאָנט גלייך אין יאָסיף סטאַלינס װערטער: „מאַיאַקאָװסקי איז געװען און פאַרבלייבט דער בעסטער, טאַלאַנטפולסטער פאָעט פון אונדזער סאָװיעטישער תקופה“. אַזוי פעסט איז זיין נאָמען פאַרבונדן מיטן אױפקום און אױפשטײג פון דער סאָװיעטישער פאָעזיע, אַזוי פעסט איז זיין פאָעזיע פאַרבונדן מיטן אױפקום פון דער סאָװיעטישער אָרדענונג, מיטן קאַמף פאַר איר באַפעסטיקונג און װוקס.

אַ סך יאָרן איז אָבער װייניק גערעדט געװאָרן װעגן מאַיאַקאָװסקיס באַדייט פאַרן סאָװיעטישן טעאַטער, פאַר דער סאָװיעטישער דראַמאַטורגיע, װעגן זיין אָריגינעלער דראַמאַטורגישער שאַפונג, װאָס האָט איבערגעלאָזט אַ שטאַרקן חותם אויף דער אַנטװיקלונג פון דער סאָװיעטישער דראַמאַטורגיע. עס איז צייטנװייז פאַרגעסן געװאָרן די אומגעהויערע ראָל, װעלכע מאַיאַקאָװסקי האָט געשפּילט אַלס שעפער פון דער סאָװיעטישער סצענישער סאַטירע, דער סאַטירישער קאָמעדיע. און כאָטש ער האָט אויף דעם געביט געהאַט אויך שטרויכלונגען, איז ער אָבער געװען דער דרייסטער נאָװאַטאָר, דער שטורמער פון אַלטע פאָרמען און באַגריפן, דער פלאַמיקער רעװאָלוציאָנער, װאָס האָט צעשמעטערט דאָס אַלטע אין נאָמען פון שאַפן נייע, שענערע װערטן אין דינסט פון מענטש.

מאַיאַקאָװסקיס נאָמען, אין די ערשטע יאָרן פון זיין שאַפן, איז געװען פאַרבונדן מיטן רוסישן פוטוריזם (די אַזוי=גערופענע גרופּע „בודיעטלאַניע“), איז געװען כמעט אַ פּראָגראַם=נאָמען פון רוסישן פוטוריזם. ער איז אָבער שטענדיק װייט געװען פון רעאַקציאָנערן איטאַליענישן פוטוריזם פון מאַרינעטטי, װעלכער איז סוף=כל=סוף געװאָרן דער באַזינגער פון פאַשיזם. ער האָט זיך אויך שאַרף אויסגעטיילט פון דער מערהייט רוסישע פוטוריסטן, װעלכע האָבן זיך געשטעלט פאַר אַ ציל די װאָרט=פאָרעמונג, דאָס װאָרט=שפּיל — אָפּגעריסן פון אינהאַלט. ביי מאַיאַקאָװסקין איז די גאַנצע װאָרט=עקװיליבריסטיק און פאָרם=שטורעמיש

געווען אונטערגעוואָרפֿן דעם ווילן וואָס בעסער צו דערטראָגן דעם רעוואָלוציאָנערן אינהאַלט, נאָענטער און שלאָגפֿערטיקער אים מאַכן אין דינסט פֿון די מאַסן.

זיינע דראַמאַטורגישע און ספעקטאַקל-עקספערימענטן זענען געווען געווענדעט אין דער זעלבער ריכטונג — צו דינען דער רעוואָלוציע, צו דינען די אַרבעטער-מאַסן. דערביי זענען די טעאַטער-פֿאַראינטערעסירונגען זיינע געווען אפֿשר עלטער, ווי די פֿאַראינטערעסירונג מיט פאָעזיע. זיי זענען זיכער געווען פֿאַרבונדן מיט געוויסע איבערלעבונגען פֿון זיינע קינדער-יאָרן, וועלכע האָבן בכלל איבערגעלאָזט טיפֿע שפורן אין דער פסיכיק פֿון יונגן מאַיאַקאָווסקי און אין אַ גרויסער מאָס גורם געווען צו זיין פֿריען אָנטייל אין דער רעוואָלוציאָנערער אַרבעטער-באַוועגונג.

II

מאַיאַקאָווסקיס אַ ביאָגראַף (פערצאָוו) דערציילט וועגן דעם, אַז מאַיאַקאָווסקיס פֿאַמיליע איז געווען באַפֿריינדעט מיטן דירעקטאָר פֿון גרוזינישן טעאַטער אין קוטאַיסי, אַלעקסייעוו-מעסכיעוו (מאַיאַקאָווסקי איז געבוירן געוואָרן אין גרוזיע, אין באַהאַדי, וו זיין פֿאָטער האָט געאַרבעט אַלס אויפֿזעער אין מלוכה-וועלדער), און דער יונגער וולאַדימיר איז געווען אַן אָפֿטער גאַסט אויף די נאָכמיטאָג-פֿאָרשטעלונגען אין טעאַטער. מעסכיעווס טעאַטער איז געווען אַ פֿאָלקס-טעאַטער, וואָס האָט אין זיין רעפערטואַר געהאַט אַזעלכע פיעסן, ווי האַופטמאַנס „די וועבער“, מיראַבאָס „זשאַן און מאַדלענאַ“ — פיעסן מיט אַ רעוואָלוציאָנערער אָנלאָדונג. פֿאַר דער רייכער פֿאַנטאַזיע פֿון דעם באַגאַבטן קינד זענען דאָס געווען אַנטפלעקונגען פֿון אַן אויפֿרייסנדיקער ווירקונג.

דער איינדרוק פֿון די פיעסן איז נאָך פֿאַרשטאַרקט געוואָרן דורך די געשעענישן פֿון 1905 אין קוטאַיסי: די רעוואָלוציאָנערע דעמאָנסטראַציע האָט זיך דאַן קאָנצענטרירט אַרום דעם טעאַטער, די אַקטיאָרן האָבן זיך פֿאַראייניקט מיט די דעמאָנסטראַנטן. פֿון דעקאָראַציעס און טעאַטער-מעבל זענען געבויט געוואָרן באַריקאַדן — די צאַרישע זשאַנדאַרמען האָבן געענטפֿערט מיט באַלאַגערן און באַשיסן דאָס טעאַטער. די דאָזיקע זעלטענע אין יענע יאָרן פֿאַרבינדונג פֿון טעאַטער און רעוואָלוציע, האָט אויף דעם 12-יאָריקן וולאַדימיר געמאַכט אַן אויפֿטרייסלענדיקן איינדרוק. זי איז שפעטער געוואָרן אַ פראָגראַם-עלעמענט פֿון זיינע שאַפֿונגען פֿאַרן טעאַטער און זיינע פֿאָדערונגען פֿון טעאַטער.

אַז די קוטאַיסער איבערלעבונגען זענען געווען דעצידירנדיקע פֿאַר מאַיאַקאָווסקיס ווייטערדיקע לעבן זעען מיר דערפֿון, אַז שוין אין יאָר 1906, נאָכן טויט פֿון זיין פֿאָטער — ווען וולאַדימיר קומט קיין מאָסקווע — דערנענטערט ער זיך

גלייך צו די באָלשעוויסטישע אַרבעטער־ און סטודענטן־קרייזלעך, ווערט אַקטיוו אין זיי און שוין אַלס 15־יאָריקער שילער פֿאַרזוכט ער דעם טעם פֿון אַרעסט און צאַרישער תפֿיסה. אין תּפֿיסה שאַפֿט ער טאַקע זיינע ערשטע לידער. נאָך דער באַפֿרייונג פֿון תּפֿיסה לערנט ער זיך אין אַ קונסט־שול (מאַיאַקאָווסקי איז אויך געווען אַ באַגאַבטער צייכנער) און דאָ דערנענטערט ער זיך צו דער גרופּע פֿוטוריסטן, מיט וועלכע ער פֿאַרבינדט זיך מיטן ציל צו שטורעמען אַלטע קונסט־באַגריפֿן און פֿאָרמען.

דער שטורעם פֿון מאַיאַקאָווסקין איז געצילט נישט נאָר אין דער פּאָעזיע און פּלאַסטיק, ער איז אויך געצילט אין טעאַטער.

„די גרויסע צעשטערונג, וועלכע מיר האָבן אָנגעהויבן אויף אַלע געביטן פֿון שיינקייט אין נאָמען פֿון דער צוקונפֿט־קונסט — דער קונסט פֿון פֿוטוריזם, וועט זיך נישט אָפּשטעלן, און קאָן זיך נישט אָפּשטעלן, פֿאַר דער טיר פֿון טעאַטער" — שרייבט מאַיאַקאָווסקי אין 1913 יאָר אין איינעם פֿון זיינע אַרטיקלען וועגן טעאַטער אין „קינאָ־זשורנאַל". די פֿאַרווירקלעכונג פֿון דעם אָנזאָג האָט געדאַרפֿט פֿאָרקומען אין „דעם ערשטן אין דער וועלט פֿוטוריסטן־טעאַטער", וואָס איז געגרינדעט געוואָרן אין פּעטערבורג.

III

אין דער רוסישער טעאַטער־וועלט איז דאַן געווען אַ שווערע לאַגע. דאָס טעאַטער האָט איבערגעלעבט אַ קריזיס. פֿאַרשידענע דעקאַדענטישע מחברים און רעזשיסערן האָבן פֿאַרנומען דעם אויבן־אָן אין די רוסישע טעאַטערס, פֿאַרשפּריי־טנדיק פֿון דער בינע מיסטיק, סימבאָליזם, פּאָרנאָגראַפֿיע. וואָס ווייטער פֿון דעם רווישיקן לעבן און פֿון די פּראָבלעמען פֿון טאָג־טעגלעכקייט — דאָס איז געווען דער רוף פֿון די דעקאַדענטן. דאָס איז, אייגנטלעך, געווען די כּוונה פֿון דער בור־זשואַזער אינטעליגענץ. דערמיט האָבן זיי געמיינט אָפּצוהאַלטן די אַלץ־וואַקסנ־דיקע רעוואָלוציאָנערע כוואַליע, פֿאַר וועלכער די „קלים סאַמגינס" האָבן זיך נישט ווייניקער געשראָקן, ווי די צאַרישע קאַמאַרילִיע, די פּריצים און קלער. דאָס רעאַליסטישע טעאַטער פֿון סטאַניסלאַווסקין איז געוואָרן פֿאַרשריגן אַלס עובר־בטל, די וואָרטזאָגער זענען געוואָרן די פֿאָרמאַליסטן פֿון מייערכאָלדס טיפּ, אָדער עסטעטן, ווי טאַיראָוו.

אין גרונט גענומען האָט „דאָס ערשטע אין דער וועלט פֿוטוריסטן־טעאַטער" געקאָנט ווערן נאָך איין פֿאָרמאַליסטישער עקספּערימענט. אָבער דער רעוואָלו־ציאָנער האָט אין דעם 20־יאָריקן מאַיאַקאָווסקי גובר געווען די פֿאָרמאַליסטישע באַלאַסטן. דאָס רעוואָלוציאָנערע איז שוין געקומען צום אויסדרוק אין זיין

טראַגעדיע „וולאַדימיר מאַיאַקאָווסקי“, וואָס איז דאַן אויפגעפירט געוואָרן און באַלד פאַרשוווּנדן פון טעאַטער־לעבן אין משך פון אַ פּאָר טעג, ווי דאָס גאַנצע פוטוריסטן־טעאַטער בכלל.

דער נאָמען פון דער טראַגעדיע גופא איז אַ רעזולטאַט פון אַ צענזור־קוריאָז. געזאָלט האָט זי הייסן דער „אייזערנער וועג“. איז דער נאָמען מאַיאַקאָווסקין נישט געפעלן געוואָרן און דער עקזעמפּליאַר איז געשיקט געוואָרן צו דער צענזור אָן אַ נאָמען פון דער פּיעסע, נאָר מיטן נאָמען פון מחבר. דער צענזאָר האָט „וולאַדימיר מאַיאַקאָווסקי“ אָנגענומען אַלס נאָמען פון ווערק און אַזוי עס דער־לויבט אויפצופירן.

דאָס דאָזיקע יוגנט־ווערק פון מאַיאַקאָווסקין האָט שוין נישט קיין פּראַק־טישן ווערט. עס איז געווען אַ סטיכישער, צומאָל היסטערישער געשריי קעגן דער קאַפּיטאַליסטישער פאַרקנעכטונג, קעגן דעם גיהנום פון דער קאַפּיטאַליסטישער גרויס־שטאָט, קעגן דער הערשאַפט פון זאַכן איבער דעם מענטש. ס'איז נאָך כדאי צו דערמאָנען אין דער דאָזיקער קייט פון קוריאָזן, וואָס האָבן געשאַפן די פאָרשטעלונג, אַז מאַיאַקאָווסקי אַליין האָט געשפּילט די טיטל־ראָל — זיך אַליין. דער אַקטיאָר, וואָס האָט געזאָלט שפּילן די ראָל, האָט זיך אין לעצטן מאָמענט דערשראָקן פאַר דעם גאַנצן ענין.

די פאָרשטעלונגען פון פוטוריסטן־טעאַטער האָבן אַרויסגערופן אומגעהויערע סקאַנדאַלן און אַן אַלגעמיינע אומצופרידנקייט מצד די, וואָס האָבן נישט געקאָנט פאַרשטיין די משונהדיקייט פון דעם מין טעאַטער און מצד די, וואָס האָבן גוט פאַרשטאַנען דעם תוך פון מאַיאַקאָווסקיס טראַגעדיע, דעם בונטאַרישן אָטעם אירן. דערביי זענען אויך די פוטוריסטן אַליין געווען אומצופרידן פון מאַיאַ־קאָווסקיס טראַגעדיע, ווייל זיי האָבן געהאַלטן, אַז דער מחבר האָט פאַראַטן דעם פוטוריזם, אַז דורך די פּרוּוון צו זוכן אַ נייע אָריגינעלע פאָרם האָט זיך דורכ־געריסן צופיל קאָנקרעטער, אַקטועלער אינהאַלט. אין אַ פאַרנעפּלטער, אַלעגאָ־רישער, אָפטמאָל סימבאָלישער פאָרם — אָבער האָט אָפּקלאַנגען פון די רעוואָלו־ציאָנערע יווירונגען, וואָס האָבן זיך ווידער געשטאַרקט אין צאַרישן רוסלאַנד.

דערפאַר קאָן מען צו דעם דראַמאַטורגישן ערשטלינג פון מאַיאַקאָווסקין אָנ־ווענדן א. פאַדייעווס פעסטשטעלונג, וועלכער האָט — קריטיקירנדיק די עלע־מענטן פון פאָרמאַליזם אין מאַיאַקאָווסקיס שאַפונגען פון די ערשטע יאָרן — געזאָגט:

> „די קראַפט פון יונגן מאַיאַקאָווסקי איז באַשטאַנען אין דעם, וואָס ער האָט דורך דעם אויסערלעכן עסטעטיזם בוכשטעבלעך זיך דורכגעריסן צו דער גרויסער סאָציאַלער טעמע, פון די ערשטע טריט פון זיין ליטע־ראַרישער אַרבעט קאָנען מיר זען, ווי זיין פּאָעזיע רייסט זיך אַדורך אין דער גרויסער וועלט פון סאָציאַלע שטורעמס און אויפטרייסלונגען“.

IV

ס'איז נישט מער, ווי נאַטירלעך, אַז די פּראָלעטאַרישע רעוואָלוציע האָט מאַיאַקאָווסקין געפֿונען אין אירע ערשטע רייען, אַז ער איז געוואָרן דער באַזינגער פֿון דער רעוואָלוציע, דער מאָנער פֿאַר דער רעוואָלוציע, איר פֿלאַמיקער קעמפֿער און פֿאַרהערלעכער.

„איך שפּיי אויף דעם, וואָס איך בין אַ פּאָעט. איך בין נישט קיין פּאָעט, נאָר קודם-כּל אַ מענטש, וואָס האָט זיין פֿעדער געשטעלט אין דינסט — באַמערקט עס: אין דינסט — דער לויפֿנדיקער שעה, דער אמתער ווירקלעכקייט און איר פֿירערין — דער סאָוויעטישער רעגירונג און דער פּאַרטיי", — זאָגט מאַיאַקאָווסקי אין 1927 יאָר אין אַ רעדע. די ווערטער זענען חל אויף זיין גאַנצער טעטיקייט, אויך אויף זיין טעאַטער-טעטיקייט, ווייל זיין טעאַטער-טעטיקייט האָט ער נישט אָפּגעשטעלט אַפֿילו אין די יאָרן, ווען ער האָט דראַמאַטורגיש געשוויגן.

מאַיאַקאָווסקיס פֿאָדערונג פֿון טעאַטער איז געווען: עס זאָל זיין תּיכף-ווירקנדיק, מיטווירקנדיק אין דעם גרויסן געראַנגל פֿאַרן באַפֿעסטיקן די ראַטן-מאַכט, די דעראָבערונג פֿון אָקטאָבער. דאָס טעאַטער דאַרף זיין — אין צייטן פֿון קאַמף — אָפּעראַטיוו, באַוועגלעך, דעררייכנדיק אומעטום, ממש פֿליענדיק. דערפֿאַר האָט ער אין יאָר 1918 גערופֿן צו שאַפֿן אַ טעאַטער „אַ פֿרייע פֿאַרבינדונג פֿון בינע-רעוואָלוציאָנערן, נישט געבונדענע מיט קיין שום שווער-וואָגיקן טעכנישן אַפּאַראַט, קאָנצענטרירנדיק די גאַנצע אויפֿמערקזאַמקייט אויפֿן שפּיל פֿון אַקטיאָר און אויף די ווערטער, וואָס ווערן אַרויסגעזאָגט פֿון די ברעטלעך".

די אַרויסזאָגונג איז דערמיט כאַראַקטעריסטיש, ווייל זי הייבט אַרויס די צוויי עיקר-קאָמפּאָנענטן פֿון רעאַליסטישן טעאַטער, וואָס זענען דעגראַדירט געוואָרן דורך פֿאַרשיידענע פֿאָרמאַליסטישע עקספּערימענטאַטאָרן: דעם אַקטיאָר און דעם מחבר, זיין וואָרט, זיין געדאַנק, זיין אידעע — אין צענטער פֿון טעאַטער-שאַפֿן.

מאַיאַקאָווסקי האָט געהאַט אַ טבע נישט צו באַגנוגענען זיך בלויז מיט דעקלאַראַציעס. ער שאַפֿט קורצע סצענקעס, סקעטשן, אַגיטקעס פֿאַר בריגאַדעס, שפּעטער פֿאַר דער „בלויער בלוזע" (אַרבעטער-קליינקונסט-טעאַטער). טעקסטן און סצענקעס, וואָס האָבן געווירקט, ווי פֿייערדיקע קוילן אין שונא. אַזוי האָט ער אויך אויסגענוצט זיין פֿעדער און בליי-פֿעדער — פּאָעזיע און צייכן-קונסט — פֿאַר די אַגיטאַציע-פּלאַקאַטן פֿון „פֿענצטער פֿון ראָסטאַ". די „פֿענצטער" זענען געווען אַ וויכטיק פּראָפּאַגאַנדע-געווער פֿון דער יונגער ראַטן-מאַכט, אַ געווער, וואָס האָט געהאָלפֿן מאָביליזירן די מאַסן צו די אַקטועלסטע טאָג-אויפֿגאַבן פֿון דער ראַטן-מאַכט, כּסדר גיי-אויפֿשווימענדיקע טאָג-אויפֿגאַבן, שטענדיק בלוטיקע, פֿון אַ דעצידירנדיקער באַדייטונג אָפֿטמאָל, אומעטום און כּסדר איז מאַיאַקאָווסקי

געווען דער זעלנער פון דער רעוואָלוציע. נישט דער ריכטער, וואָס זוכט פאַרנאַס־לאַרבערס, נאָר דער קעמפער, וואָס קאָן זיין בלוט מקריב זיין פאַר דער אידעע.

אין ברען פון די קאַמפן איז געשאַפן געוואָרן מאַיאַקאָווסקיס ערשטע גרויסע בינע־ווערק — „מיסטעריע־בוף". אַ ווערק, וועגן וועלכן מאַיאַקאָווסקי האָט זיך מיט רעכט געקאָנט אויסדריקן, אַז דאָס איז די פּיעסע, פון וועלכער עס האָט זיך אָנגעהויבן דער טעאַטראַלער אָקטאָבער".

V

אָנגעשריבן צום ערשטן יאָרטאָג פון דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע איז עס געווען די ערשטע — אין פולן זין פון וואָרט — סאָוויעטישע פּיעסע. מאַיאַקאָווסקי האָט זי אָנגערופן „אַ העראָישע, עפּישע און סאַטירישע אָפּשפּיגלונג פון אונ־דזער תקופה".

שוין דער נאָמען פון דער פּיעסע רעדט וועגן אירע וויכטיקסטע עלעמענטן — מיסטעריע און בופאָנאַדע. די מיסטעריע גופא איז אַ בופאָנאַדע. מאַיאַקאָווסקי נוצט אויס די ביבלישע לעגענדע (וועגן מבול און דער תיבה) נישט כדי איינצו־הילן דעם צושויער אין אַ מיסטישן נעפּל און אָפּרייסן אים פון דער ווירקלעכ־קייט. מיט שאַרפער אַנטי־רעליגיעזער סאַטירע רייסט ער אַראָפּ אַלטע גלויבונ־גען, מיט אַלעגאָרישע בילדער רופט ער צום קאַמף פאַרן נייעם לעבן. „ריינע" און „אומריינע" — דאָס זענען פּסעוודאָנימען פון די קעמפנדיקע קלאַסן. דאָס אָרט פון דער אַקציע איז די אַלוועלט. דער העלד, דער זיגנדיקער העלד, איז דער אַרבעטס־מענטש („אומריינע"). די אַקציע, וואָס ווערט דורך מאַ־יאַקאָווסקיס רייכער פאַנטאַזיע — ווי אין אַלע זיינע שפּעטערדיקע פּיעסן — דורכגעפלאָכטן מיט פאַנטאַסטיק, אין טאַקע אַ דורכויס פאַנטאַסטישע:

אויפן פּאָליוס האָט עפּעס געפּלאַצט, ס'האָט זיך געשאַפן אַ שפּאַלט, פון וועלכן עס קאָן קומען די פאַרפלייצונג. מען דאַרף פאַרשטאָפּן דעם שפּאַלט. פאָרשטייער פון אַלע עקן פון דער וועלט: דער נעגוס פון אַביסיניע, אַן אַמע־ריקאַנער קאַפּיטאַליסט, פראַנצויז, ענגלענדער, דייטש — אַלע קומען זיך דאָ ראַטעווען. זיי שפּאַנען איין די „אומריינע" צום בויען אַ תיבה. אויף די כוואַ־ליעס פון מבול שווימען זיי צום „גן־עדן", ווו זיי טרעפן טרייסטערס: זשאַן זשאַק רוססאָ, לעוו טאָלסטאָי. אָבער אַלע טרייסטערס און רודף־שלומניקעס העלפן נאָר די „ריינע" צו געוועלטיקן איבער די „אומריינע". ביז עס קומט דער „פּשוטער מענטש", באַפרייט די „אומריינע", שליידערט אַרויס די „ריינע" פון דער תיבה, וועלכע שווימט צום „נייעם אַראַראַט", צו דער נייער וועלט. פון מבול, דורך

גיהנום, גן־עדן — אראָפּוואַרפנדיק מלכים, מלאכים און גאָט — צום גליקלעכן לעבן פון קאָמוניזם.

מיט א הויך־גראַדיקן פּאַטאָס ווערט דער געדאַנק אדורכגעפירט אין דער אקציע. דאָס איז דער רעוואָלוציאָנערער פּאַטאָס פון מאיאַקאָווסקין, וואָס האָט ליב געהאַט צו שפּילן אויף די העכסטע אָקטאַוועס, געמישט מיט צעשמעטערנ־דיקער סאטירע, אויסגעדריקט אין בילדערישן, שלאָגפערטיקן וואָרט. דאָס וואָרט פון מאיאַקאָווסקין, וואָס איז קורץ, לאַקאָניש — ווי די שורות פון זיינע לידער — ממש טעלעגראַפיש. און שאַרף, ווי א פייל, פאַרניכטנדיק, אָנגעפילט מיט מאיאַקאָווסקיס האַס צו דער אַלטער אָפּשטאַרבנדיקער וועלט.

VI

„מיסטעריע־בוף" איז דורכגעגאַנגען אייניקע רעדאַקציעס. איר טעקסט איז ערטערווייז געענדערט געוואָרן, צוגעפּאַסט צו יעדער געלעגנהייט פון אויפפירן זי בעת גרויסע פייערלעכקייטן (די צווייטע רעדאַקציע פאַרענדיקט אין יאָר 1921). מאיאַקאָווסקי אליין האָט פאָרגעשלאָגן ווייטערדיקע איבעראַרבעטונגען פון טעקסט אין זיין אריינפיר־וואָרט צו דער צווייטער רעדאַקציע:

„מיסטעריע־בוף" — א וועג. דער וועג פון דער רעוואָלוציע. קיינער וועט פּינקטלעך נישט קאָנען פאָרויסזען, וואָס פאַר א בערג אונדז וועט נאָך אויסקומען אויפצורייסן, אונדז, וואָס גייען מיט דעם וועג. היינט לעכערט דאָס אויער א וואָרט „לאָיד־דזשאָרזש" און מאָרגן וועלן זיין נאָמען פאַרגעסן די ענגלענדער אליין. היינט רייסט זיך צו דער קאָמונע דער ווילן פון מיליאָנען, און נאָך א האַלבן יאָרהונדערט וועלן — אפשר — א לאַז־טאָן זיך אין אַטאַקע אויף ווייטע פּלאַנעטן די לופט־דרעדנאָוטן פון דער קאָמונע".

„דעריבער האָב איך, איבערלאָזנדיק דעם וועג (די פאָרם), ווידער געענדערט טיילן פון פייזאַזש (אינהאַלט).

און דער צוקונפט: אַלע שפּילנדיקע, שטעלנדיקע, לייענענדיקע, דרוקנדיקע די „מיסטעריע־בוף" — ענדערט דעם אינהאַלט, מאַכט איר אינהאַלט היינטציי־טיק, היינטיק, אַקטועל־מינוטיק".

אָט די צאַפּלענדיקע אַקטועלקייט און אַקטועלע שלאָגפערטיקייט האָט מאַ־יאַקאָווסקי זיך באַמיט ארויסצובאַקומען פון זיין ווערק. און ער האָט גערופן זי צו ענדערן אין גייסט פון די אַקטועלסטע באַדערפעניש פון דער צייט, ווען די פּיעסע וועט געשטעלט ווערן, איבערלאָזנדיק די פאָרם. א פאָרם, אין וועלכער מאיאַקאָווסקי האָט אויסגענוצט די עלעמענטן פון אַלט־רוסישן פאָלקס־שפּיל

און עלעמענטן פון רעליגיעזע מיסטעריעס — אָנגעצילטע מיט זייער גאַנצער שאַרף קעגן רעליגיע.

אפילו עלעמענטן פון צירק, מיט וועלכע ער האָט זיך באַנוצט אין זיינע שפּעטערדיקע סצעניש ווערק (אָפּגערעדט פון ספּעציעלע צירק־סצענאַרן, געשריבענע דורך מאַיאַקאָווסקין). דאָס קומט פון שטענדיקן באַגער פון דיכטער אַלץ נענטער און טיפער צוצוקומען צום מאַסן־צושויער, אַרייַנדרינגען אין אים, באַווירקן אים. מאַיאַקאָווסקי האָט נישט מורא געהאַט פאַר היפּערבאָליע, פאַר איבערטרייבונג, צייכנענדיק מיט די שאַרפסטע שטריכן:

„שטעל אָן די פּראָזשעקטאָרן,
די ראַמפּע זאָל נישט בלאַס ווערן,

דרייי
די האַנדלונג
זאָל איילן, נישט פליסן.

טעאַטער
איז נישט קיין אָפּבילדנדיקער שפּיגל

נאָר —
אַ פאַרגרעסער־גלאָז“,

האָט מאַיאַקאָווסקי. דערפון — די דרייסטע פאַרשאַרפונגען, מיט וועלכע ער האָט זיך באַנוצט אין זיינע סצעניש ווערק; דערפון — דאָס נאָוואַטאָרישע ברעכן אַלע אַלטע סצעניש קאָנווענצן, צו ענגע פאַר זיין פאַנטאַזיע און פאַר דעם מאַטעריאַל, וועלכן ער האָט געפּורעמט, דער שווערסטער מאַטעריאַל פאַר קינסט־לערישער געשטאַלטיקונג און דער פאַראַנטוואָרטלעכסטער: געבן אַ קינסטלע־ריש בילד פון דער גרעסטער רעוואָלוציע אין דער געשיכטע פון דער מענטש־הייט, אַ בילד פון דער נייער תקופה אין דער מענטשלעכער געשיכטע.

אָט פאַרוואָס „מיסטעריע־בוף“ האָט זיך פאַרדינט אַן אָפּשאַצונג פון אַ. לונאַטשאַרסקין, אַז דאָס איז: „געגעבן צום ערשטן מאָל אין דער געשיכטע פון דער וועלט־רעוואָלוציע אַ פּיעסע, וואָס איז אידענטיש צום גאַנצן פאַרלויף פון דער וועלט־רעוואָלוציע“. ער האָט זי אָנגערופן „די ערשטע קינסטלעריש־רעוואָ־לוציאָנערע פּיעסע“.

VII

מאַיאַקאָווסקי, ווי שוין דערמאָנט, האָט געשריבן קורצע סצענעס פאַר די אַרבעטער־טעאַטערס „בלויע בלוזע“, פאַר פּראָפּאַגאַנדיסטישע בריגאַדעס, סצענאַרן פאַרן פילם און פאַרן צירק. ער האָט געפּרוווט אַלע פאָרמען, כדי זיין רעוואָלוציאָנער־דיכטעריש וואָרט און בילד זאָלן דערגיין צו די מאַסן.

אַ לענגערער איבעררײַס אין זײַנע שאַפונגען פון דעם מין איז געווען אין די יאָרן פון זײַן רײַזע איבער דער וועלט. צוריקקומענדיק קיין ראַטנפאַרבאַנד געפינט ער נישט גלײַך די פאַסיקע פאָרם פאַר זײַן טעאַטער = אַרבעט. אויפן פאָרשלאַג פון לעניגנראַדער אַקאַדעמישן טעאַטער וועגן שאַפן אַ פיעסע צום צענטן יאָרטאָג פון דער אָקטאָבער = רעוואָלוציע, ווערט אָנשטאָט אַ פיעסע געבוירן די מעכטיקע פּאָעמע „גוט!“, וואָס איז אין אַ רעציטאַטיוו=פאָרם אויפגעפירט געוואָרן אין לעניגנראַד בעת די פײַערונגען פון צען יאָר אָקטאָבער (אגב אויך אין פּוילן — אין יאָר 1948 — אין סטאַלינאָגראָדער מלוכה=טעאַטער א. ג. פון ווײַספּיאַנסקי). ער שרײַבט אַ פיעסע „קאָמעדיע מיט אַ מאָרד“, פאַרענדיקט זי אָבער נישט. אין 1928 יאָר פאַרענדיקט ער די פיעסע „וואַנץ“, אָנגערופן דורך אים: „אַ פעערישע קאָמעדיע“.

פאַרטראַכט האָט ער דאָס ווערק אַלס „אַ פּובליציסטישע, אַ פּראָבלעמען=זאַך, א טענדענציעזע. דאָס פּראָבלעם — דעמאַסקירן דאָס איצטיקע קליינבירגערטום“. ער שרעקט זיך אויך נישט אָנצורופן די פיעסע „אַנטי=אַלקאָהאָל=אַגיטקע“. ער זאָגט אַליין, אַז די געשטאַלטן פון דער פיעסע זענען „באַלעבטע טענדענצן“.

אין די 9 בילדער פון דער „וואַנץ“ וויל מאַיאַקאָווסקי אויפדעקן די קליינבירגערלעכע איבערבלײַבענישן און רעצידיוון בײַ די סאָוויעטישע מענטשן. דער קליינבירגער, דאָס איז אַ געפערלעכע אַנטי=געזעלשאַפטלעכע חיה, דאָס קליינבירגערלעכע מוז אויסגעראָטן ווערן, ווײַל ס'איז אַ קראַנקהאַפטער אָנוווקס אויפן סאָוויעטישן אָרגאַניזם. אין זײַן האַס צום בירגערלעכן שטײַגער, בירגערלעכער פסיכיק און השגות איז ער זייער נאָענט צו גאָרקין. גאָרקי האָט טאַקע הויך אָפּגעשאַצט מאַיאַקאָווסקיס קאַמף אין דער ריכטונג.

אין אַן אַרטיקל פאַר דער פּרעמיערע פון דער „וואַנץ“ שרײַבט מאַיאַקאָווסקי, אַז דעם מאַטעריאַל פאַר דער פיעסע האָט ער גענומען פון „אַ מענגע בירגערלעכע פאַקטן, וואָס האָבן געשטראָמט אין מײַנע הענט און מײַן קאָפּ פון אַלע זײַטן, דורך דער גאַנצער צײַט פון מײַן צײַטונגס= און פּובליציסטישער אַרבעט“...

„די פאַקטן, איינציקווײַז=גענומען נישט וויכטיקע, האָבן זיך צונויפגעפּרעסט און צונויפגעקליבן דורך מיר אין די צוויי צענטראַלע פיגורן פון דער קאָמעדיע“ — אין דער געשטאַלט פון איוואַן פּריסיפּקין (איצט: פּיער סיפּקין „געוועזענער אַרבעטער, איצט אַ חתן“) און אָלעג באַיאַן, אַ לעבנס=פאַרשענערער לויט בירגערלעכע השגות („פון געוועזענע הויז=אייגנטימער“).

מאַיאַקאָווסקיס צעשמעטערנדיקע סאַטירע בײַם דעמאַסקירן די טיפן דערגייט צו דער פעסטשטעלונג, אַז „פּריסיפּקינען וועט מען אין אַ 50 יאָר אַרום האַלטן פאַר אַ חיה“. כדי דאָס צו באַווײַזן — טראַכט ער צו די גאַנצע פאַנטאַסטישע אַקציע, וואָס שפּילט זיך אָפּ אין יאָר 1929 און אין יאָר — 1979... עס

אינטערעסירט אים נישט דערביי די נישט ווארשיינלעכקייט פון די סיטואציעס, די ביז גראָטעסקע פארשארפטקייט פון די געשטאלטן, די בליץ־שנעלע קאַליידאָסקאָפּישע בייטונג פון דער האנדלונג ביי איר געפרעסטקייט פון געבן בלויזע אָנדייטונגען פון די געשעענישן. ער באמיט זיך גאָרנישט פּסיכאָלאָגיש צו בארעכטיקן האנדלונגען און ווערטער. האָבנדיק פאר די אויגן די לעבנס־באַרעכטיקטקייט פון דעם אינהאלט פון די געשעענישן, באמיט ער זיך גאָר שארפער זיי צו צייכנען. עס גייט וועגן דער פּאָליטיש־געזעלשאפטלעכער באַרעכטיקונג, צילגעווענדטקייט און שלאָגפערטיקייט. ווייל „פּיעסן — דאָס זענען נישט קיין קונסט־שעדעוורען. פּיעסן — דאָס איז געווער פון אונדזער קאמף“ — דריקט ער זיך לאפּידאר אויס.

אלס געווער פון קאמף האָט ער געשאפן זיין פּיעסע, דעם צוועק זענען אונטערגעוואָרפן אלע געשטאלטן און עלעמענטן פון דער „פּעערישער קאָמעדיע“.

VIII

די האנדלונג פון דער קאָמעדיע איז אן אמתע פעעריע פון געשעענישן, אין וועלכע מאיאקאָווסקי דעמאסקירט דאָס אָפּשטארבנדיקע קלייןבירגערטום, וואָס האָט זיך באקרעפטיקט דורכן „נעפּ“ און זויגט די זאפטן פון יונגן סאָוויעטישן אָרגאניזם, ווי א וואנץ. די איבערבלייבענישן פון „נעפּ“ באווירקן אויך געוויסע יחידים פון דער ארבעטער־סביבה. יונגע ארבעטער לאָזן זיך מיטרייסן מיט דער פּוסטער גלאנציקייט פון דער „מערבדיקער“ קליידונג, מאניערן, עראָטישע טענץ און שיכרות. דורך צוויי־פּנימדיקייט, חניפה, באַנוצן ליגנקע פראַזן, מיט וועלכע מען באַמיט זיך צו דעקן דעם דעקאַדענטישן מהות, באַווייזט זיך די דאָזיקע חולאת אייגנצוהאלטן ביי געוויסע סאָוויעטישע מענטשן. מיקראָבן פון פּאראזיטיזם פארשפּרייטן זיך און זענען א דראָענדיקע געפאר פאר מענטשן מיט א שוואכן רוקנביין, מיט נישטיקע גייסטיקע ווערטן — אַזעלכע, ווי עס איז פּריסיפּקין — „אַ געוועזענער ארבעטער, געוועזענער פּארטייער, איצט א חתן“.

דער אונטערפירער ביי דער גאַנצער חתונה איז אָלעג באַיאַן, וואָס האָלט זיך פאַר אַ קינסטלער־גאַטור און קאָן זיך קינסטלעריש באַנוצן מיט אַ רעוואָלוציאָנערער פראזע. ער טוט אָפּ אלערליי חזירייען, דעקלאמירנדיק וועגן „שיינקייט“ און כלומרשט אין נאָמען פון פארשפּרייטן די שיינקייט (דערמיט שיקט מאיאקאָווסקי סאטירישע פיילן אין דער ריכטונג פון פארשידענע קינסטלער־רעפאָרמאטאָרן פון אלטן שטייגער, וועלכע כשרן דאָס אלטע מיט אָפּפארבן עס אויף רויט).

איוואַן פריסיפקין, וואָס האַלט זיין פּראָלעטאַרישן אָפּשטאַם פאַר אַ נייעם מין אריסטאָקראַטיע, לאָזט זיך איינרעדן, אז ער האָט זיך פארדינט אן אויסגעפוצט ווארעם ווינקעלע און פעטע שיסל. ער איז גרייט צו שליסן א „רויטן שידוך“ מיט דער מאניקירשע עליזעווירע, א צווייג פון דעם פריוואט־פאבריקמאכערישן בוים פון דער פאמיליע רענעסאנס. ער רייסט איבער מיט דער פשוטער, אָרנטלעכער ארבעטערין זאָיא בערעזקינא, וואָס איז שוין נישט לויט זיין „אויסגעפיינערטן“ געשמאַק. דורך באַיאַנען ווערט וואַניאַ פריסיפקין איבערגענייטשעוועט אויף פיער סיפקין. ער צעקריגט זיך מיט דער אַרבעטער־סביבה, מיט זיינע חברים, לאָזט זיך קויפן דורך דער ביליקער גאלאנטעריע פון די פאבריקמאכערס, אהינגעבערגענדיק צו זיי אין נדן זיין פראָלעטארישן יחוס און... מיטגלידס־קארטע פון פראָפעסיאָנעלן פאריין.

די חתונה קומט פאָר, אָבער בעת דער חתונה־אָרגיע ווערט א שרפה, וואָס פארוואנדלט אין אש די גאנצע פאבריקמאכעריי. איין פריסיפקין, וואָס איז בעתן לעשן עריגעץ אריינגעפאלן און דאָרט פארפרוירן געוואָרן, איז ארויס גאנץ פון דער שרפה. פופציק יאָר האָט ער זיך קאָנסערווירט אין אייז און ווערט אויפגעגראָבן אין יאָר 1979, אויפקומענדיק אין דער וועלט פון קאָמוניזם. ער — צוזאמען מיט נאָך אן איבערבלייבעניש פון אלטן שטייגער — מיט א וואנץ. ביידע ווערן זיי אויפגעלעבט דורך וויסנשאפטלער אלס אינטערעסאנטער מאטעריאל פאר וויסנשאפטלעכע פאָרשונגען: די וואנץ איז א פארגעסן באשעפעניש און פריסיפקין איז אַ מענטשן־ענלעכע חיה — „אָביוואַטעלום וולגאַרים“.

אין דער פאנטאסטישער, דורכויס מעכאניזירטער וועלט, וועלכע מאיאקאָווסקי האָט אויסגעחלומט פארן יאָר 1979 — ווו אלץ איז דערפירט געוואָרן צו א טעכנישער פרעציזיע — באגעגנט זאָיא בערעזקינא איר אמאָליקן חתן. זי וואונדערט זיך שטארק: צוליב וועמען האָט זי עס אמאָל זיך געוואָלט שיידן מיטן לעבן! ביי די איבעריקע, וואָס טרעפן זיך אָן אויף פריסיפקינען, רופט ארויס א חידוש דער תחית־המתים אויפגעשטאנענער פריסיפקין מיט זיינע פירעכצן און רגילות.

אָבער פריסיפקין ווערט א סכנה אין דער קאָמוניסטישער וועלט: די מיקראָבן פון חניפות און קליינבירגערלעכער גישטיקייט באדראָען שוין אפילו הינט, וואָס שטעלן זיך אויף די הינטערשטע לאפעס צום דינען... די אלקאָהאָל־אויסאָטעמונגען פון פריסיפקינען דראָען צו פארסמען די לופט ארום זיך. ס׳בלייבט איין אויסוועג: די צוויי עקספּאָנאטן פון אלטן שטייגער — פריסיפקינען און די וואַנץ, וואָס נערט זיך פון אים — פאַרמאַכן אין אַ שטייג אין זאָאָלאָגישן גאָרטן און אויסשטעלן אויף בייז וווּנדער. טוריסטן פון דער גאנצער וועלט קומען זיי באקוקן.

פּריסיפּקין פּראָטעסטירט: „האַרציקע, ברידער, האָט רחמנות! פאַרוואָס ליידט איך אַזוי?! בירגער!" — שרייט ער צום פאַרזאַמלטן עולם, צום עולם אין זאַל. דער ענטפער פון די אַרומיקע און דער ענטפער פון אַלע, וואָס האָבן נאָכגעפאָלגט דעם גאַנג פון די געשעענישן, מוז זיין אַזאַ, ווי מאַיאַקאָווסקי האָט זיך געשטעלט פאַר אן אויפגאַבע: באַווייזן, אַז פּריסיפּקין איז אַ חיה. דאָס איז דער גרויסער זיג פון מאַיאַקאָווסקיס קאָמעדיע, טראָץ איר ווילד־צעשויבערטער קאָנסטרוקציע, דער פאַנטאַסטיק פון דער האַנדלונג און די שקיצן־אַרטיקע צייכענונג פון די געשטאַלטן. זי ווירקט מיט איר גאַנצער אומגעווינלעכקייט צו דער דעמאַסקירונג פון די מיאוסע איבערבלייבענישן פון בירגערטום.

IX

פּעערישקייט, שפּילעוודיקע ספּעקטאַקלדיקייט, אָנגעלאָדענע מיט עלעמענטן פון פאַרצייטיקן פאָלקס־טעאַטער און בופאָנאַדע פון צירק — דאָס איז געווען די פאָרם פון מאַיאַקאָווסקיס דראַמאַטורגיע. זי איז געווען אַ רעזולטאַט פון זיין איבערצייגונג, אַז די אָפּטע גרויקייט און פאַרבלאָזיקייט פון שטייגער־טעאַטער, פון גלאַטיקן דיאַלאָג, פון קאַמעראַלער האַנדלונג — אַז דאָס אַלץ קאָן נישט דערטראָגן צום מאַסן־צושויער דאָס גליענדיקע, קעמפנדיקע וואָרט, דעם שטורמישן אינהאַלט פון דער צייט.

„דאָס טעאַטער האָט פאַרגעסן, אַז עס איז אַ שפּיל־ספּעקטאַקל. מיר ווייסן נישט, ווי אַזוי אויסצונוצן דאָס שפּילעוודיקע פאַר אונדזער אַגיטאַציע. דער פּרווו אומצוקערן דעם טעאַטער זיין שפּיל־ספּעקטאַקלדיקייט, דער פּרווו צו פאַרוואַנדלען די בינע־ברעטער אין אַ טריבונע — דאָס איז דער תוכן פון מיין טעאַטער־אַרבעט" — זאָגט מאַיאַקאָווסקי וועגן זיך.

אין דער דיסקוסיע וועגן דער „באָד" דערגענצט ער עס: „באַטראַכטנדיק דאָס טעאַטער, ווי אַן אַרענע, וווּ עס קומען צום אויסדרוק פּאָליטישע לאָזונגען, באַמי איך זיך צו געפינען די פאָרם פאַרן לייזן אַזעלכע אויפגאַבן".

אין זוכן אַזאַ פאָרם איז באַשטאַנען די אָריגינאַליטעט פון מאַיאַקאָווסקיס דראַמאַטורגיע ביז דאַן און דאָס איז אויך געווען אַ וויכטיקער שטריך פון זיין לעצטן ווערק — „די באָד".

„די באָד" האָט פאַרמאָגט די זעלבע אַקטועלקייט, ווי זיינע פריערדיקע ווערק. נאָר אין דער צייט, ווען יענע האָבן דעמאַסקירט שלעכטע איבערבלייבענישן פון דער פאַרגאַנגענהייט אין פעריאָד ווען ס'האָט זיך געשטאַלטיקט דאָס סאָוועטישע לעבן, האָט „די באָד" סיגנאַליזירט וועגן געפאַרן, וועלכע מאַיאַקאָווסקי האָט באַמערקט אין נעפּ־אויפקומענדיקן. דאָס זענען געווען גייסטיקע

פאַרקריפּלונגען, וואָס האָבן זיך פאָרמירט אין מענטשן, ביי וועלכע עס האָבן נאָך אין דער פּסיכיק געשטעקט „געבורטס־פלעקן פון קאַפּיטאַליזם“.

כדי זיך צו שאַפן א בילד פון דער וויכטיקייט פון די באַרירטע פּראָבלעמען, דאַרף מען זיך אביסל אָפּשטעלן אויף דער צייט, ווען זיי זענען אַרויסגעשוווימען. ס'איז געווען דער אָנהייב פון ערשטן פינפיאָר־פּלאַן איבערצובויען די עקאָנאָמיק פון ראַטנפאַרבאַנד, פאַרוואַנדלען דאָס חרובע, עקאָנאָמיש־אָפּגעשטאַנענע אַגראַר־לאַנד, אין א טעכניש־פאָרויסגייענדיקער אַגראַר־אינדוסטריעלער סאָציאַליסטישער גרויסמאַכט. די פּלענער זענען באַקעמפט געוואָרן דורך די אָפענע טראָצקיסטישע און בוכאַריניש־ריקאָווישע שונאים אין טעאָרעטישע וויכוחים און דורך זייערע אַגענטורן (און דורך אַגענטורן פון אויסלענדישע דיווערסיע־צענטערן) אין דער טאָג־טעגלעכער בוויונג. אין שאַרפן קלאַסן־געראַנגל האָבן די פּלענער באַדאַרפט רעאַליזירט ווערן.

אלס ענטפער אויף די דיווערסיע־מאַכינאַציעס און שטערונגען איז געקומען דער רוף פון דער אַרבעטערשאַפט צו רעאַליזירן דעם פינפיאָר־פּלאַן אין פיר יאָר. עס איז געקומען די מאָביליזאַציע פון גאַנצן לאַנד פאַר דורכפירן די פּלענער — טראָץ אלע שטערונגען. מאַיאַקאָווסקי, — אין הסכם מיט זיין טעאַטער־פּראָגראַם — האָט געזען אין טעאַטער אַן אָרגאַן אויף צו פּראָפּאַגירן דעם פינפיאָר־פּלאַן, מיטצוהעלפן דער פּאַרטיי און דער רעגירונג אין גרויסן פאַרמעסט. „די באָד“ איז געווען זיין דראַמאַטורגישער אָנטייל אין דער אַקציע. מאַיאַקאָווסקי האָט אין איר סיגנאַליזירט וועגן די באַהאַלטענע שונאים פון דער בוויונג, די וועלכע זענען לפנים געווען „פאַר“, כלומרשט לאָיאַל און צומאָל ערלעך געאַרבעט אין דער ריכטונג און פאַקטיש נישט ווייניקער געשעדיקט ווי דעצידירטע שעדיקער.

„די באָד“ — שלאָגט דעם ביוראָקראַטיזם. „די באָד“ אַגיטירט פאַר האָריזאָנטן, פאַר דערפינדערישער איניציאַטיוו“ — דערקלערט מאַיאַקאָווסקי. „די באָד“ איז א דראַמע אין 6 אַקטן מיט א צירק און פייערווערק; געווענדט קעגן ביוראָקראַטיזם, קעגן באַגרענעצטקייט, קעגן זעלבסטבארואיקונג. „די באָד“ רייניקט און וואַשט“ — דאָס איז דער ציל, וואָס דער מחבר האָט זיך געשטעלט מיט זיין ווערק, א ווערק, וואָס האָט פאַרהיט עלעמענטן פון אַקטואַליטעט אויך אין אונדזערע צייטן.

X

להיפּוך צו דער „וואַנץ“, וו עס דאָמינירט דער סאַטיריש־דעמאַסקאַטאָרישער מאָטיוו, ציען זיך אין דער „באָד“ צוויי פּאַראַלעלע מאָטיוון: דער פּאָזיטיווער, שעפערישער — פון ענטוזיאַסטישן דערפינדער טשודאַקאָוו מיט זיינע אָנ־

העננער — דעם לוסטיקן וועליסאָפּעדקין, די ארבעטער פּאָסקין, דוואָיקין, טראָיקין, די מאשיניסטקע אונדערטאָן; און דער נעגאטיווער צעשטערנדיקער — פון טעמפּן, איינגעבילדעטן ביוראָקראט פּאָביעדאָנאָסיקאָוו, זיין רעכטער האנט אָפּטימיסטענקאָ ביז דעם אנגלאָזאקסישן שפּיאָן, דעם „פּילאטעליסט" פּאָנט קיטש. ביי דעם געזינדל זענען דאָ שטאפּלען פון שעדלעכקייט און שעדעריש־קייט: דער קינסטלער בעלוועדאָנסקי, דער קאָסמאָפּאָליט איוואן איוואנאָוויטש און די „אייראָפּעערין" מאדאם מעזאליאנסאָווא. דעם קאָנפליקט צווישן ביידע צדדים לעזט די „דעלעגאטקע פון יאָר 2030", די פּאָספּאָרישע פרוי, וועלכע קומט אין אונדזער צייט אלס פאָרשטייערין פון דער קאָמוניסטישער וועלט. א יאָרהונדערט שפּעטער שיקט א הילף זיין ייִנגערן ברודער.

קלאָר, אַז מיר האָבן דאָ ווידער צו טאָן מיט בולטע עלעמענטן פון פאַנטאַסטיק, וואָס איז אַזוי נאָענט געווען מאַיאַקאָווסקיס דיכטערישער אינדיווידואליטעט. אָבער אלע געשטאלטן — איינגעשלאָסן די פאנטאסטישע — זענען אונטערגעאָרדנט דער רעאליטעט, די אקטועלע פּראָבלעמען פון דער סאָוועטישער ווירקלעכקייט.

די פּיעסע איז אין איר דראמאטורגישער קוואליטעט א באדייטנדיקער שריט פאָרויס אין דער רעאליסטישער פאקטור פון מאיאקאָווסקיס דראמאטורגיע. אויב אין דער „וואנץ" זענען אלע געשטאלטן סקיצירט, געצייכנט אין קורצע ווערטער מיט א טעלעגראפישער געפּרעסטקייט, זענען אין דער „באָד" די געשטאלטן שארפער געצייכנט און זייער כאראקטעריסטיק איז געגעבן דורך מאָטיווירטע האנדלונגען און אופן פון רעדן.

וואָס פאר א בייסיקע באצייכנונג פון פּאָביעדאָנאָסיקאָוו עס גיט וועליסאָפּעדקין, רעדנדיק וועגן זיין פּארטיי־סטאַזש און פארדינסטן, מיט וועלכע פּאָביעדאָנאָסיקאָוו גרויסט זיך! ער ווייסט נישט, צי דער „גלאוונאטשפּופּס" איז געווען אַ באָלשעוויק („בע"), אָדער אַ מענשעוויק („מע").

...„מעגלעך, אז ס'איז געווען ני „בע", ני „מע". דערנאָך איז ער אנטלאָפן פון תפיסה, פארשיטנדיק די אויגן פון די וועכטער מיט טאבאק. און איצט, 25 יאָר שפּעטער, האָט די צייט אים אליין פארשאָטן די אויגן מיטן טאבאק פון קלייניקייטן און מינוטן. די אויגן זיינע ווערן פארטרערט פון צופרידנקייט און גלייכמוטיקייט. וואָס קאָן מען זען מיט אזעלכע אויגן? סאָציאליזם? ניין, נאָר א טינטער און פּרעספּאַפּיע".

אזא איז פּאָביעדאָנאָסיקאָוו, דער אָנגעבלאָזענער גרויסהאלטער און פראזנדרעשער. ארום אזא קאָן זיך האלטן דער שמייכלענדיקער, מאשיניזירטער, מיט פּאַפּירן־לעבנדיקער מוח־לאָזער ביוראָקראַט אָפּטימיסטענקאָ. אַרום זיי קאָנען זיך דרייען פארשידענע פארהדעכטיקע „פּילאטעליסטן", „קינסטלער" און „וועלט־בירגער". זיי ווילן עס שטערן די באַוועגונג פון טשוראַקאָוו גענאַלער דערפינ־

דונג „די מאשין פון צייט“. אָבער די מאשין וועט גיין, זי וועט געלאָזט ווערן אין גאנג דורכן ענטוזיאזם פון די ארבעטער און דער הילף פון דער „פאָספאָרישער פרוי“. די באוועגונג פון דער מאשין וועט אראָפּקערן פון דער ערד־פלאך די פּאָביעדאָנאָסיקאָווס, זייערס גלייכן און די, וואָס נוצן אויס אזעלכע מענטשן פאר זייערע צוועקן. פאר אזעלכע מענטשעלעך איז נישטאָ קיין אָרט אין קאָמוניזם.

XI

„די באָד“ איז אין פרט פון קאָמפּאָזיציע, אויספאָרעמונג פון געשטאלטן און דורכפירן די גרונט־אידעע אין אן איינהייטלעכער סצענישער האנדלונג — מאיאקאָווסקיס רייפסטע ווערק. טראָץ די עלעמענטן פון פאנטאסטיק, דער אלעגאָרישקייט פון דער סיבה פון קאָנפליקט (די מאשין פון צייט) און דער פובליציסטישער צוגעשפּיצטקייט פון דיאלאָג (דאָס איז א כאראקטעריסטישער, צילבאוווסטער שטריך פון מאיאקאָווסקיס אלע סצענישע ווערק, גראָד, ווי פון כמעט זיין גאנצער פּאָעזיע) איז זי דורכוים רעאליסטיש. זי דעמאסקירט פארבאָרגענע שאָטן־זייטן פון דער ווירקלעכקייט — דערזעענע מיטן שארפן אויג און פיינפילנדיקן הארץ פון דיכטער; זי בויט אויס א וועג־ווייזער פאר דער אנטוויקלונג פון לאנד, מאָביליזירט צו די אקטועלסטע אויפגאבן.

זי איז אויך — ווי אלע סצענישע ווערק פון מאיאקאָווסקין — רייך אין דיגרעסיעס פון דער הויפּט־טעמע, דיגרעסיעס, וואָס זענען אָבער ענג פארבונדן מיט דער גרונט־אידעע פון ווערק. זי פארמאָגט שארפע אקצענטן וועגן אקטועלע פּראָבלעמען פון קונסט, פון מאָראל — זי אָטעמט מיט לעבנס־פּראָבלעמען.

אין דעם מייסטערהאפט אריינגעוועבטן בילד פון טעאטער אין טעאטער (אין דריטן אַקט) פירט מאַיאַקאָווסקי אַריין פּאָביעדאָנאָסיקאָוון מיט זיין סוויטע אויף אַ פאָרשטעלונג, דער העלד פון וועלכער ס'איז... פּאָביעדאָנאָסיקאָוו. ער דערקענט זיך נישט, פארשטייט זיך, אין הסכם מיטן אלטן כלל, אז דעם אייגענעם הויקער זעט מען נישט. אָבער די טענות זיינע: „ס'איז צופיל אונטערגעשטראָכן, אין לעבן קומט אזעלכעס נישט פאָר“, אָדער „איר דארפט גלעטן דאָס אויער, דאָס אויג און נישט ארויסרופן קיין אומרו“; „דאָס איז נישט פאר די מאסן, די אַרבעטער און פּויערים וועלן עס נישט פאַרשטיין“ — דאָס איז מאַיאַקאָווסקים בייסיקער ענטפער זיינע קעגנער. סיי די בירגערלעך־עסטעטיזירנדיקע קונסט־טעאָרעטיקער און טוער, וואָס האָבן געפּרעדיקט לאַקריץ־זיסע שיינקייטן, סיי די לינקאטשישע וווּלגאריזאטאָרן, וואָס האָבן געטענהט, אז די מאסן דארפן נישט קיין פּראָבלעמען, נאָר לאָזונגען — ביידע האָבן זיי געשטערט דער אויפרודערנדיקער, קעמפנדיקער קונסט.

מאיאקאָווסקי האָט פאַר אזא קונסט זיך געשלאָגן. אים איז געווען דערווידער אויסגעכאַליעטע גלאַטיקייט, אָדער פּוסטע פראזן=דרעשעריי. קונסט מוז זיין אגרעסיוו, אָנגרייפעריש, באַאומרואיקנדיק, די פעלזיקע קאַנטיקייט פון זיין פּאָעזיע האָט ער אריבערגעטראָגן אין דער דראמאטורגיע.

זי איז נישט גרויס געווען אין דער צאָל ווערק. נאָך דער „באָד“ האָט ער נאָך באוויזן צו שאפן א פאנטאָמינע=פעעריע פאַר צירק „מאָסקווע ברענט“ („דאָס יאָר 1905“), אָנגעוואָרפן א פּלאן פון א נייער קאָמעדיע „מיליארדערן“ (פאַר מאָסקווער קונסט=טעאַטער) און נישט פאַרענדיקט זי צוליב זיין פלוצלינגדיקן טויט (אין יאָר 1930). אָבער די געציילטע ווערק זיינע זענען געווען פּיאָנערישע אין דער סאָוויעטישער דראמאטורגיע. ער איז געווען דער שעפער פון דער סאָוויעטישער סצענישער סאַטירע, די נויטווענדיקייט פון וועלכער ס'איז אזוי אונטערגעשטראָכן געוואָרן אין ג. מאלענקאָווס רעפעראט אויפן 19=טן צוזאמענפאָר פון דער קאָמוניסטישער פארטיי פון ראַטנפאַרבאַנד.

וולאַדימיר מאיאקאָווסקי האָט אין זיין דראמאטורגיע אויסגעדריקט דעם שעפערישן פאַטאָס פון דער רעוואָלוציע, איבערגעגעבן דעם אָטעם פון דער היסטאָרישער תקופה און מיט דער גרעסטער פארביסנקייט געקאַרטשעוועט ווילדגראָזן פון סאָוויעטישן לעבן. פאַר די גרויסע אויפגאבן האָט ער געזוכט זיין נייע, אָריגינעלע פאָרם. ווי אָפט אין זוכענישן — האָט ער נישט איינמאָל געבלאָנדזשעט. אָבער דער אינהאלט פון זיינע ווערק און די אָריגינאַליטעט פון פאָרם זענען געוואָרן וויכטיקע דעראָבערונגען פון דער סאָוויעטישער דראמאטורגיע.

מיכאַיל קאַלינין האָט געזאָגט וועגן מאַיאַקאָווסקין: „ער האָט געשטרעבט צונויפצוגיסן מיט דעם רעוואָלוציאָנערן פאָלק נישט נאָר דעם אינהאלט, נאָר אויך די פאָרם פון זיינע שאפונגען, אזוי אז די צוקונפטיקע היסטאָריקער וועלן זיכער זאָגן, אז זיינע שאפונגען האָבן געהערט צו דער גרויסער תקופה פון ברעכן מענטשלעכע צווישנבאציונגען“. (זאמלונג: „וועגן קאָמוניסטישער דערציונג און שולונג“).

לאָמיר צוגעבן, אז אויך די פּראקטיקער פון טעאטער (ווי עס איז צו זען פון דער ווידעראויפלעבונג פון מאיאקאָווסקין אויף די בינעס פון ראַטנפאַרבאַנד און פאָלקס=דעמאָקראטישע לענדער) וועלן געפינען ביי אים שטאָף פאַר נייע, אינטערעסאנטע און אָריגינעלע אויפפירונגען. אזעלכע אויפפירונגען, וואָס וועלן נישט טראָגן די לאסט פון זינד פון פאָרמאליסטישע רעזשיסערן (וועלכע האָבן מיט זייערע עקספּערימענטן שאָדן געבראַכט מאַיאַקאָווסקיס דראַמאַטורגיע), נאָר וועלן געפינען אַ רעאַליסטישן טאָן און לעזונג פאַר מאַיאַקאָווסקיס גליענדיקע, אָריגינעלע סצענישע סאַטירעס.

קאָנסטאַנטין טרעניעװ

I

צו די גרונטלײגער און קלאַסיקער פֿון דער סאָװיעטישער דראַמאַטורגיע געהערט אױך דער פֿאַררעװאָלוציאָנערער רוסישער שרײַבער ק. א. טרעניעװ (געשטאָרבן אין יאָר 1945).

ער איז אײנער פֿון די גרונטלײגער, װײַל זײַן פּיעסע „פּוגאַטשאָװשטשינע" איז געװען אין דער נאָכרעװאָלוציאָנערער רוסישער דראַמאַטורגיע די ערשטע רעאַליסטישע אָנבינדונג צום רעװאָלוציאָנערן גערעכנגל, כאָטש פֿאַר א קאַנװע האָט אים געדינט היסטאָרישער מאַטעריאַל; ער איז געװאָרן אײנער פֿון די קלאַסיקער, װײַל זײַן פּיעסע „ליובאָװ יאַראָװאַיאַ" איז געװאָרן אַן איבערבראָך־פּיעסע אין דער סאָװיעטישער בינע־ליטעראַטור און איז ביז הײַנט פֿאַרבליבן אין אײַזערנע פּאָזיציע אין רעפּערטואַר פֿון די סאָװיעטישע טעאַטערס און פֿאַרנעמט א װיכטיק אָרט אין די טעאַטערס פֿון אַנדערע לענדער, װוּ מען װיל סצעניש באַװײַזן די אומפֿאַרגעסלעכע בילדער פֿון די ערשטע אָקטאָבער־חדשים.

ק. א. טרעניעװ איז אין דער רוסישער ליטעראַטור אַרײַן שױן אין סוף פֿון פֿאָריקן יאָרהונדערט, נאָך זײַענדיק אױף דער שול־באַנק; דראַמאַטורגיש האָט ער אױך געמאַכט א פּרוּװו נאָך פֿאַר דער רעװאָלוציע און — װי ער דערצײלט װוּציק אין זײַן אױטאָביאָגראַפֿיע — אױך אין די שילער־יאָרן, אין א לאַנדװירטשאַפֿטלעכער שול, װוּ ער האָט מיט חברים אױפֿגעפֿירט זײַנס אַן אײגענע פּיעסע. אָבער פֿולשטענדיק זיך געװידמעט דער ליטעראַרישער טעטיקײט האָט ער ערשט נאָך דער אָקטאָבער־רעװאָלוציע.

א קינד פֿון אַן אָרעמער פּױערים־פֿאַמיליע אין אוקראַינע, האָט ער דורכגעמאַכט דעם אומגעהױער־שװערן װעג פֿון פּױערישע קינדער, װאָס האָבן זיך אין צאַרישן רוסלאַנד געריסן צום װיסן. טרעניעװס לעבן־װעג האָט זיך אָבער אביסל אַנדערש פֿאָרמירט, װי בײַ מיליאָנען אַנדערע פּױערישע קינדער, א דאַנק דער

אמביציע און עקשנות פון זיין פאָטער, א געוועזענעם לייבאייגענעם, ערדלאָזן פויער, וואָס האָט מיט זיין פאמיליע אויסגעוואנדערט אין דער געגנט פון דאָן — נאָך ערד, נאָך ברויט, נאָך א בעסער לעבן. דער פאָטער, וואָס האָט געהערט צו די דאן געציילטע פויערים „גראמאָטנע", איז געווען פארליבט אין געשיכטע און האָט אין זון איינגעפלאנצט די זעלבע ליבע, ווי בכלל ליבע צו וויסן. טראָץ דער גרויסער נויט האָט ער אלץ געטאָן, כדי זיין זון זאָל זיך לערנען. טרעניעוו שילדערט טאקע אין דער אויטאָביאָגראפיע מיט גרויס ליבע דעם פאָטער זיינעם, וואָס האָט אים אזוי צילבאוווסט ארייננגעפירט אין לעבן. די לערע איז געווען: פון אָנהייב פריוואט, דאן אין א צערקווע-שול (די איינציקע, וואָס האָט עקזיסטירט אין דער ארומיקער געגנט) און ווייטער — אין א קרייז-שול, לאנדווירטשאפטלעכער שול, סעמינאר פאר גייסטלעכע, אוניווערסיטעט. די דאָזיקע פארשידנקייט פון שולן, פון סביבות, שפיגלט זיך טאקע שפעטער אָפּ אין זיין ליטערארישן שאפן, בארייכערט די גאלעריע פון זיינע געשטאלטן און טיפקייט פון זייער שילדערונג.

טרעניעוו באַליבטסטע טעמע ביז דער רעוואָלוציע איז געווען דאָס דאָרף, דער פויער, דער דאָרפישער פייזאַזש. ער געהערט צו די מייסטערס אויף דעם געביט אין דער רוסישער ליטעראַטור; מיט נישט ווייניקער רעליעפקייט שילדערט ער אָבער דעם קליינבירגער און אינטעליגענט, זייער אינערלעכע וועלט און געראַנגל. דער גייעג נאָך שטילן, פשוטן, מענטשלעכן גליק — דאָס איז דער תוכן פון טרעניעווס שרייבן פון פאַר דער רעוואָלוציע. אין שילדערן דעם דאָזיקן גייעג רייסט ער קריטיש אויף די וווּנדן פון דער בירגערלעכער געזעלשאַפט, מיט שאַרפע סאַטירישע נעגל און אַ מין גאַלגן-הומאָר. באַזונדערס קומט צום אויסדרוק די סאַטירישע שאַרפקייט און דער בייסיקער, אָפּהוזקנדיקער הומאָר ביים שילדערן פּאָפּן, צערקווע-דינער, וועלכע זענען פאַר אים — דעם געוועזענעם תלמיד פון סעמינאַר פאַר גייסטלעכע — דער שונא נומער איינס פון פאָלקס-מענטש.

ביז דער רעוואָלוציע איז די ליטעראַטור, ווי געזאָגט, נישט געווען טרעניעווס הויפּט-באַשעפטיקונג. ער איז געווען אַ פּעדאַגאָג, אַ זשורנאַליסט און צייטנווייז געשריבן בעלעטריסטיק „פאַר דער נשמה". מיט מוסטערן פון זיין בעלעטריסטיק האָט ער זיך געווענדעט צום פּראָגרעסיוון רוסישן שרייבער קאָראָלענקאָ און צו — מאַקסים גאָרקי. צו גאָרקין האָט ער טאַקע אָוועקגעשיקט קיין קאַפּרי זיין ערשטע פּיעסע, וועלכער גאָרקי האָט געגעבן אַ באַגייסטערטע אָפּשאַצונג און געראַטן זי איבערצושיקן צו סטאַניסלאַווסקין. די פּיעסע איז נישט אויפגעפירט געוואָרן, זי איז נאָר אָפּגעדרוקט געוואָרן אין זשורנאַל „זאַוויעטי" און — ווי דער מחבר דריקט זיך אַליין אויס — איז זי גאָרנישט ווערט. „איך האָב זיך לאַנג באַמיט וועגן איר צו פאַרגעסן און קיינער דערמאָנט מיך נישט וועגן איר — צוליב דעליקאַטקייט". געהאַנדלט האָט זיך וועגן דער פּיעסע „דאָראָגינס", אַ

בילד פון רוסישן פּריצים=לעבן, געשריבן אונטערן שטאַרקן איינפלוס פון גאָר=
קים פּיעסן, מיט אַן ענלעכן קריטישן צוגאַנג צום הערשנדיקן רוסישן לעבן.

ערשט אין די רעוואָלוציע=יאָרן האָט זיך טרעניעוו פולשטענדיק געווידמעט
דער ליטעראַטור. שוין אין די יאָרן פון בירגער=קריג הייבט ער אָן צו שרייבן זיין
פּיעסע „ליובאָוו יאַראָוואַיאַ" און לייגט אַוועק די זאַך אַ גישט=פאַרענדיקטע. טרע=
ניעוו איז געווען אַ שרייבער, וואָס האָט זייער לאַנג „אויסגעטראָגן" אַ ווערק. ער
איז זיך אַליין מודה, אַז ער שאַפט זייער לאַנגזאַם. ער האָט דעריבער פאַרהעלט=
נישמעסיק ווייניק אָנגעשריבן, ווי אויף איבער פערציק יאָר שרייבן. ער זאָגט
אָבער דערביי וויציק: „צום גליק זע איך אין דעם נישט קיין גרויס בייז און איך
ווינטש אַלע יונגע פּרוכטבאַרע שרייבער, אַז זיי זאָלן אָנשרייבן אַ העלפט, וואָס
איך האָב אָנגעשריבן, אויב זיי ווילן דינען דער ליטעראַטור". ער שלייפט אָבער
יעדע אָנגעשריבענע זאַך, באַזונדערס שפּראַכלעך, ווערנדיק צוליב דעם פאַררעכנט
דורך דער סאָוועטישער קריטיק צו די שפּראַך=מייסטערס, ווי גאָרקי, מאַיאַקאָוו=
סקי, אַלעקסיי טאָלסטאָי. די סאָוועטישע טעאַטער=קריטיק, אָנגרייפנדיק אַ ריי
יונגע דראַמאַטורגן פאַר שפּראַך=פאַרנאַכלעסיקונג, ברענגט נאָך היינט אַלס ביי=
שפּיל פון שפּראַך=מייסטערשאַפט „דאָס מאָלערישע וואָרט" פון ק. א. טרעניעוו,
דאָס וואָרט, וואָס איז קינסטלעריש צונויפגעוואקסן מיט דער געשטאַלט, וואָס
איז אַ טייל פון דער קינסטלערישער כאַראַקטעריזירונג פון דער געשטאַלט.

II

די אָקטאָבער=רעוואָלוציע, דאָס ברייט זיך פאַנאַנדערבויענדיקע סאָוועטישע
טעאַטער=לעבן, דער גרויסער מאַנגל אין רעפּערטואַר, וואָס זאָל געבן אַן אויס=
דרוק פון דער צייט, האָבן באַוויגן טרעניעוון צו שרייבן פאַרן טעאַטער. ער איז
פון די ערשטע רוסישע שרייבער פון עלטערן דור, וואָס האָבן עס געטאָן. נאָך
דער „מיסטעריע=בוף", וואָס מאַיאַקאָווסקי האָט געשאַפן, און די פילאָזאָפישע
פּיעסן פון לונאַטשאַרסקין — איז טרעניעוו אין אָנהייב פון די צוואַנציקער יאָרן
דערשינען מיט זיין „פוגאַטשאָווששטשינע", — „בילדער פון פאָלקס=טראַגעדיע",
ווי ער האָט אָנגערופן זיין ווערק, וואָס איז לכתחילה נישט געשאַפן געוואָרן פאַר
דער בינע, כאָטש געשריבן אין אַ דראַמאַטישער פאָרם. דער רעאַלער אמת פון
שילדערן די געשעענישן פון פּויערים=אויפשטאַנד אין די יאָרן 1773—1775, די
קערנדיקייט און פאַרביקייט פון די געשטאַלטן, די גרויסע דראַמאַטישע אָנלאָ=
דונג, דער לעבעדיקער און קאָלאָריטפולער דיאַלאָג (אַגב זענען דאָס כאַראַקטע=
ריסטישע עלעמענטן פון כמעט אַלע נאָוועלן און דערציילונגען טרעניעווס) —
דאָס אַלץ האָט באַוויגן סטאַניסלאַווסקים קונסט=טעאַטער אויפצופירן די זאַך.

דער רעזשיסער פון דער פאָרשטעלונג, דער באַרימטער טעאַטראָלאָג וול. ניעמיראָוויטש-דאַנטשענקאָ, האָט אָפּגעשאַצט „פּוגאַטשאָווטשינע“:

„...דאָס ווערק איז געשריבן לויט די בעסטע טראַדיציעס פון דער רוסישער ליטעראַטור און זיינע וואָרצלען ליגן אין די שאַפונגען פון פּושקינען און טאָלסטאָיען“.

„פּוגאַטשאָווטשינע“ אָטעמט מיטן רעוואָלוציאָנערן ראָמאַנטיזם פון די פויערים-אויפשטאַנדן, מיטן גלויבן פון די פאָלקס-מאַסן אין נצחון פון זייער גערעכטער זאַך, וואָס האָט די פאַרווירקלעכונג געפונען אין דער אָקטאָבער-רעוואָלוציע. פון דעם קוק-ווינקל האָט די היסטאָרישע טעמע געאָטעמט מיט אַקטועלקייט.

צו די גרויסע מעלות פון דער זאַך געהערט דאָס אויסבויען די פיגור פון רעוואָלוציאָנערן פאָלקס-העלד יעמעליאַן פּוגאַטשאָוו, וואָס וואַקסט אויס אין דער האַנדלונג צו אַ העלד. דער מחבר האַלט זיך אָבער צו שטרענג ביי היסטאָרישע פאַקטן, שילדערנדיק פון אָנהייב אָלע פערזענלעכע חסרונות פון פּוגאַטשאָוון אין פּריוואַט-לעבן. באַקומט זיך דעריבער אַ סצענישע סתירה אין דער געשטאַלט, זי ווערט ערטערווייז אומוואַרשיינלעך. די פאַרטראַכטונג פון מחבר צו שילדערן די פּוגאַטשאָוו-באַוועגונג, דעם גרויסן אויפברויז פון די פאָלקס-מאַסן, באַקומט זיך אין דער אויספירונג בלויז אַלס פאָן פאַר דער געשטאַלט פון פּוגאַטשאָוון און דאָס איז לויט דער מיינונג פון באַקאַנטן קריטיקער פּ. א. מאַרקאָוו דער הויפּט-פעלער פון ווערק, וואָס וואַקלט זיך צווישן גרויסן עפּאָס און פאָטאָגראַפישן איבער-געבן געשיכטלעכע פאַסירונגען.

אָבער נישט געקוקט אויף די אויסגערעכנטע פעלערן איז „פּוגאַטשאָוו-טשטשינע“ געווען אַן אָנהייב, וואָס האָט געגעבן אַ שטויס צו שאַפן נייע גרויסע סצענישע ווערק, סיי אויף היסטאָרישע טעמעס, סיי אויף אַקטועלע, בעיקר פון דער נאָענטער פאַרגאַנגענהייט.

אויך דאָ איז טרעניעוו דערשיגען פון די ערשטע און מיט איינעם פון די וואָגיקסטע ווערק. אין יאָר 1925 איז אויפגעפירט געוואָרן „פּוגאַטשאָווטשינע“, און אין יאָר 1926 פאַרענדיקט טרעניעוו זיין „ליובאָוו יאַראָוואַיאַ“, וואָס ער האָט אָנגעהויבן צו שאַפן אין די יאָרן פון בירגער-קריג.

„ליובאָוו יאַראָוואַיאַ“ איז אַ בילד פון בירגער-קריג אין אַ פאָרט-שטאָט פון דרום-רוסלאַנד. ס'איז אייגנטלעך נישט קיין דראַמע אין דעם געוויינלעכן זין פון וואָרט, ס'זענען דראַמאַטישע בילדער און דיאַלאָגן, אַ גאַלעריע פון אַן ערך 50 סצענישע געשטאַלטן, וואָס גייען אַדורך דורך דער בינע אין אַ פיבערהדיקן טעמפּ פון געשעענישן און איבערלעבונגען. באָלשעוויקעס און ווייסגוואַרדייער, די, וואָס וואַקלען זיך אויפן וועג צווישןביידע, אָפענע און פאַרמאַסקירטע שונאים —

איינס קייטלט זיך אין צווייטן אין אַן אומאויפהערלעכן גראַנגל. אין דער בלי־ציקייט, אין טעמפּ פון די געשעענישן, איז נישטאָ קיין אָרט פאַר פּסיכאָלאָגישע גריבלענישן. נישטאָ קיין צייט פאַר שילדערן דעטאַלן, אָבער דער שרייבער־פּסי־כאָלאָג טרעניעוו גיט אונדז אין אַ פּאָר שטריכן דעם אינערלעכן פּאָרטרעט פון די האַנדלענדיקע געשטאַלטן; ער שילדערט זיי נישט — זיי וואַקסן האַרמאָניש אַרויס פון דיאַלאָג, פון דער האַנדלונג, זיי ווערן אונדז קלאָר, פאַרשטענדלעך און באַגלויבלעך אין דער טעלעגראַפישער לאַקאָנישקייט פון זייער רעדן און האַנדלען.

דאָס כאַראַקטעריסטישע אין טרעניעווס גאַנצער שאַפונג — אין אַ פּאָר שטריכן צו געבן אַ פּלאַסטישע, רעליעפע געשטאַלט — קומט בולט צום אויסדרוק אין „ליובאָוו יאַראָוואַיאַ“. דער קאַליידאָסקאָפּ פון געשעענישן אין דער פּיעסע, דער ריטם און אָטעם פון דער סצענישער האַנדלונג, זענען אַ שאַרף בילד פון דער געשילדערטער צייט און סביבה.

אַלעקסאַנדער פאַדייעוו האָט געהאַט אַמאָל געשריבן, אַז די בעסטע שאַפונ־גען פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע זענען גלייכצייטיק „נייע דערשיינונגען אויפן געביט פון דראַמאַטישער פאָרם“. מיר זעען עס טאַקע אין די פּיעסן פון מאַיאַקאָווסקין, ביל־ביעלאָצערקאָווסקי, ווישניעווסקין, ראַמאַשאָוו, פּאָגאָדין, ביז די יינגערע און יינגסטע שרייבער. מיר זעען עס באַזונדערס בולט אין טרעניעווס באַדייטנדיקסטער פּיעסע „ליובאָוו יאַראָוואַיאַ“. די אָריגינעלקייט פון פאָרם האַר־מאָניזירט דאָ מיטן אינהאַלט און פליסט אַרויס פון אינהאַלט. און אויב אין פלוג קאָן זיך שאַפן דער איינדרוק פון פאָרם־ענלעכקייט פון דער פּיעסע צו אַ ריי דייַ־טשישע עקספּרעסיאָניסטישע דראַמעס, ווערט די דאָזיקע ענלעכקייט אָפּגעלייקנט דורך דער שאַרפער רעאַליסטישער שילדערונג און אַקציע. די דייטשישע עקס־פּרעסיאָניסטישע דראַמע האָט אָפּערירט מיט אויסגעשרייען און מיט אַ היס־טערישן צאַפּלען, וואָס איז פאָרגעקומען ווי אויפן ראַנד פון לעבן; „ליובאָוו יאַראָ־וואַיאַ“ דאַקעגן — דאָס איז שטיקער צאַפּלדיק לעבן געוואָרפן אויף דער בינע. לעבן — אין ריטם פון די געשעענישן, מיט אַן אָנבינדונג צו דער צוקונפט פון די געשטאַלטן, מיט אַן אָנדייטונג אויף זייער אַנטוויקלונג־וועג נאָך די געשילדערטע געשעענישן. ליובאָוו יאַראָוואַיאַ, דער קאָמיסאַר קאָשקין, דער מאַטראָס שוואַנדיאַ — דאָס זענען פּאָרטרעטן פון די ערשטע פּאָזיטיווע העלדן פון דער סאָציאַליס־טישער געזעלשאַפט אויף די בינע־ברעטער. די פּיעסע איז דעריבער פון די ערשטע אָנזאָגן פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם, וואָס איז אַזוי זיגרייך אַרויף אויף די ברעטער פון סאָוויעטישן טעאַטער, אויף די בלעטער פון דער סאָוויעטישער טעאַטער־ליטעראַטור. נישט בחינם האָט די „פּראַוודאַ“ אָפּגעשאַצט „ליובאָוו יאַראָוואַיאַ“ אַלס גלענצנדיקן נצחון פון דער יונגער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע.

אין דער פּיעסע „גימנאַזיסטן“ פירט אונדז טרעגיעוו אַריבער צו די געשעע־נישן פון יאָר 1905, אין אַ פּראָווינץ־שטאָט פון דרום־רוסלאַנד, אין דער סביבה פון אַ צאַרישער גימנאַזיע, ווייזנדיק די אָפּקלאַנגען פון דער רעוואָלוציע צווישן דער יוגנט. דער מחבר אַליין גיט אַזוי איבער דעם אינהאַלט און טענדענץ פון זיין פּיעסע:

„אין מיין פּיעסע „גימנאַזיסטן“ ווייזט זיך דאָס לעבן פון אַן אַלטער פאַררעוואָלוציאָנערער שול אין אַ גובערניע־שטאָט. אין דער פּיעסע איז אויפגעכאַפּט אַ שאַרפער מאָמענט — ערב דער רעוואָלוציע פון 1905.

עס הייבט זיך אָן דער „פּאָליטישער פרילינג“ פון 1905 יאָר — די אַגראַר־אומרוען, שטרייקן. די גימנאַזיע־נאַטשאַלסטווע איז אין שרעק. מען באַמיט זיך צו מאַכן דעם אָנשטעל, אַז אין שול איז אַלץ אין אָרדע־נונג, נאָר אין דער ווירקלעכקייט ווערט געפירט אַ פאַרביטערטער קאַמף מיט די קאָנספּיראַטיווע קרייזלעך.

די טאָכטער פון אַן אָרעמען באַאַמטן אָלגאַ טשערנישעווסקינאַ איז אויסגעשלאָסן געוואָרן פון גימנאַזיע פאַרן אָנטייל אין אַ קאָנספּיראַטיוון קרייזל. די גימנאַזיע־נאַטשאַלסטווע, נישט וועלנדיק באַווייזן דעם פּאָלי־טישן הינטערגרונט פון דעם ענין, מאָטיווירט דאָס אויסשליסן מיט דעם אויסגעלאַסנקייט פון מיידל. דאָס דערפירט צו דער טראַגעדיע פון מיידל, וואָס באַמיט זיך צו באַגיין זעלבסטמאָרד. אָלגאַ טשערנישעווסקינאַ, אונטער־געשטיצט דורכן גימנאַזיסט פּאַוועל — דעם זון פון אַ שוסטער, דעם גריג־דער פון קאָנספּיראַטיוון קרייזל אין דער גימנאַזיע און דעם לערער בראַגין, באַהערשט אין זיך דעם קריזיס און ווערט אַריינגעצויגן אין דער רעוואָלוציאָנערער באַוועגונג“.

דער סוף: ליאַגושעוו, דער דירעקטאָר פון גימנאַזיע, שרייט ווילד: „גימנאַ־זיסטן אויף די ערטער!“ אָלגאַ רופט צו די חברים אירע: „חברים, אויף דער גאַס!“.

עס איז אַ דראַמאַטישע און אויפטרייסלענדיקע שילדערונג פון דעם אָנטייל פון יוגנט אין רעוואָלוציאָנערן געראַנגל, אין וועלכן עס איז אויסגעוואַקסן, ווי באַוווסט, נישט איין יוגנטלעכער העלד.

די פּיעסע איז געווען אַ ווichטיקער צושטייער צום רעפּערטואַר פון די יוגנט־טעאַטערס, ווו זי ווערט נאָך היינט צו טאָג אָפט אויסגעפירט.

צוריק צו די געשעענישן פון אָקטאָבער ווענדט זיך טרעניעוו אין זיין פּיעסע „אויף די ברעגן פון דער נעווע“ — דער פּעריאָד ביזן אָקטאָבער אין פּעטראָגראַד. אַחוץ אירע גרויסע קינסטלערישע ווערטן איז עס איינע פון די ער־

שטע פּיעסן, אין וועלכער עס ווערט אַרויסגעברענגט אויף דער בינע די אומ־שטערבלעכע געשטאַלט פון לענינען. און כאָטש לענין באַווייזט זיך אויף דער בינע בלויז עפּיזאָדיש, איז די גאַנצע פּיעסע באַהויכט מיטן לענינישן גייסט. לענין לעבט אין די מאַסן, וואָס ווערן דורך טרעניעוון באַוויזן אין פּראָצעס פון זייער באָלשע־וויזאַציע; ער איז דער גלויבן פון באָלשעוויק בוראַנאָוו, די האָפענונג פון סאָלדאַט קאָטאָוו — ער איז די פאָן פון דער רעוואָלוציע, איר מוח און האַרץ. עס פילט זיך בולט, ווער עס פירט אָן מיט דער רעוואָלוציע, וועמענס האַנט קערעוועט די מאַסן צום נצחון — די באָלשעוויסטישע פּאַרטיי מיט לענינען בראש.

אויך דאָ שילדערט טרעניעוו פּלאַסטיש די געשטאַלטן, באַזונדערס — די פּשוטע רוסישע פרוי, וועלכע פאַרשטייט נאָך נישט, וואָס עס קומט פאָר, האָט אָבער אינסטינקטיוו אויפגעכאַפּט דעם פרילינג פון פאָלקס־לעבן און פרייט זיך מיט אים.

די היסטאָרישע חדשים צווישן דער פעברואַר־ און אָקטאָבער־רעוואָלוציע ווערן דורך טרעניעוון באַוויזן דורך די איבערלעבונגען פון דער מאַסע, וואָס ווערט פאַרגעשטעלט דורך אַ גרויסער צאָל שאַרף־אינדיווידואַליזירטע געשטאַלטן. „הינטער יעדן פון די פּערסאָנאַזשן שטייט אַ קלאַס, אַ סאָציאַלע גרופּע. און דער גורל פון יעדן פון די פּערסאָנאַזשן, וואָס ווערן אַרויסגעפירט אין דער פּיעסע דאַרף, לויט מיין פאַרטראַכטונג, פאַרשטעלן דעם גורל פון דעם קלאַס, אָדער סאָ־ציאַלע גרופּע, וועלכע זיי פאַרטרעטן" — האָט געשריבן דער מחבר.

די „פּראַוודאַ" האָט אין אַ רעצענזיע אַזוי אָפּגעשאַצט די פּיעסע:

„אויף די ברעגן פון דער נעווע" — איז אַ פּיעסע וועגן דער רעוואָ־לוציע, וועגן איר זיגרייכן גאַנג, וועגן מעכטיקן לענינישן גייסט, וועגן באָלשעוויזם"...

דער וואָגיקער פּאָליטישער באַדייט פון דער פּיעסע, אַרויסגעברענגט מיט טרעניעווס דראַמאַטורגישער מייסטערשאַפט, האָט פאַרזיכערט דעם ווערק אַ לאַנגדויערנדיק לעבן אין גרויסן רעפּערטואַר פון די סאָוועטישע טעאַטערס.

טרעניעוו באַגנוגנט זיך נישט בלויז מיט שילדערן די העראָיק פון דער וויי־טער אָדער נאָענטער פאַרגאַנגענהייט. ער פּרוּווט אויך אַ נעם טאָן שטיקער פון דעם אַקטועלסטן לעבן און זיי סצעניש אויספאָרעמען. אַזאַ איז די קאָמעדיע „דאָס ווייב", וווּ דער מחבר דעקט שאַרף אויף די איבערבלייבענישן פון אַלטן אין דער פּסיכיק פון אינטעליגענט, דעם קאָנפליקט ביי אַ טייל פון דער טעכנישער אינטעליגענץ, וואָס קאָן נישט געפינען קיין וועג פון צוזאַמענאַרבעט מיטן אַר־בעטער־קאָלעקטיוו — די אינטעליגענץ, וואָס לעבט אין די נייע באַדינגונגען מיט אַלטע פאָראורטיילן, געוווינהייטן און גלויבונגען. מיט דער כאַראַקטעריסטישער פאַר אים שאַרפקייט רעכנט זיך טרעניעוו אָפּ מיט די דאָזיקע ירושה־לאַסטן ביי

אַ טייל פון דער סאָוויעטישער אַלטער אינטעליגענץ און מאַכט— דורכן מויל פון איינעם פון די העלדן, אינזשיניער גרושין — דעם נייטיקן סך־הכל:

„כ'האָב זיך טועה געווען אין די אויסרעכענונגען. כ'האָב נאָר גענו־מען אין אַכט די געזעצן פון מעכאַניק, ווידערשטאַנד פון מאַטעריאַלן און כ'האָב געהאַט אַ טעות אין חשבון מיט די געזעצן פון נייעם לעבן".

IV

אויף אַן אַקטועלער טעמע איז אויך די פּיעסע „אַננאַ לוטשינינאַ", וואָס איז פאַרענדיקט געוואָרן קורץ פאַרן אויסברוך פון דער פאַטערלענדישער מלחמה.

די טעמע פון דער פּיעסע איז דאָס אינטימע לעבן פון סאָוויעטישע מענטשן: ליבע, פריינטשאַפט. עס איז אַ סצעניש־פּסיכאָלאָגישער סטודיום וועגן דויערהאַפ־טיקייט פון די געפילן ביי די הויפּט־העלדן פון דער פּיעסע.

„אַן ערנסטער נסיון גייט דורך די ליבע פוןביידע פרויען. עס האַלט אוים דעם פּרוּוו נאָר די גרויסע ליבע, דער שורש פון וועלכער ליגט אין טיפן, אינטימען קענען דעם מענטשן און זיין מענטשלעכן ווערט, אין דער גרייטקייט מקריב צו זיין אַ סך און אַ סך אין קאַמף פאַר דער אַנט־פּלעקונג פון דעם ווערט. איך האָב געוואָלט באַווייזן די גרויסע באַדייטונג, וועלכע עס דאַרף האָבן אמתע ליבע אין דער שאַפונג פון אַ סאָוויעטישער פאַמיליע, אין דער בויונג פון דער סאָוויעטישער געזעלשאַפט און די אומגעהויערע פאַראַנטוואָרטלעכקייט, וואָס ווערט דורך דעם געפיל אַרויפגעלייגט אויף סאָוויעטישע מענטשן", — האָט געשריבן דער מחבר.

דער געפיל־געראַנגל פון צוויי פרויען פון דער סאָוויעטישער אינטעליגענץ — אַננאַ לוטשינינאַ און די דאָקטאָרין נאַדיעזשדאַ גראָמאָווא — איז דעריבער די אַקס, אַרום וועלכער עס וויקלט זיך די קאָנדענסירטע האַנדלונג פון דער פּיעסע. וואָס איז נאָך כדאַי צוצוגעבן: להיפּוך צו די היסטאָרישע פּיעסן, אין וועלכע עס גייט אַדורך אַ גרויסע צאָל פּערסאָנאַזשן, איז די האַנדלונג געבונדן מיט קוים צען געשטאַלטן, ביי וועלכע דער מחבר האָט שוין געגעבן מער אינדיווידועל־פּסיכאָלאָגישע פאַרטיפונג, ווי עס איז מעגלעך געווען ביי די גרויסע היסטאָרישע לייוונטן.

די פּיעסע „אַננאַ לוטשינינאַ" האָט אָבער קיין סצענישן מזל נישט געהאַט. דער אויסברוך פון דער מלחמה האָט אַרויסגערוקט אַנדערע פּראָבלעמען פאַרן סאָוויעטישן טעאַטער און די פּיעסע איבערגעלאָזט אין שאָטן.

אין די מלחמה־יאָרן מאַכט טרעניעוו אַן ענלעכן פּרוּוו, ווי מיט זיין ערשטער פּיעסע „פּוגאַטשאָווטשינע", אין וועלכער ער האָט געוויסע שטימונגען און אי־

בערלעבונגען פון די רעוואָלוציע־יאָרן געוואָלט אויסדריקן מיט בילדער פון דער רוסישער געשיכטע. דאָסמאָל טראָגט ער איבער די געפילן פון די סאָוויעטישע פעלקער בעתן היטלעריסטישן אָנפאַל צו די געשעענישן פון די צייטן פון נאַפּאָלעאָנס אינוואַזיע אויף רוסלאַנד. ווייל דער תוך פון דער טעמע איז דער זעלבער: אומגעהויערער פּאַטריאָטיזם פון דעם פאָלקס־מענטשן ביים פאַרטיידיקן זיין פאָטערלאַנד, דער אָנטייל פון די פאָלקס־מאַסן אין גערעכטן קאַמף, וואָס ווערט געפירט קעגן אַנגרייפנדיקן שונא. די פּיעסע „דער מיליטער־פירער" האָט דעם רוסישן מאַרשאַל קוטוזאָוו אַלס צענטראַלן העלד. טרעניעוו ברענגט אַרויס אויף דער בינע דעם מאַרשאַל קוטוזאָוו און זיינע מיטקעמפער, נאַפּאָלעאָנען מיט זיין סוויטע, ווייזט אונדז סצעניש דעם געראַנגל צווישן די צוויי לאַגערן און דעם גע־ראַנגל אין די לאַגערן גופא. ווידער קומט דאָ צום אויסדרוק זיין פעיקייט אין אַ פּאָר שטריכן צו צייכענען לעבעדיקע געשטאַלטן און פאַנאַנדערצוּוויקלען אַ גרויסן לייוונט פון געשעענישן. ער האָט אָבער דאָ שוין אויסגעמיטן די חסרונות פון „פוגאַטשאָווטשינע": אין יענער פּיעסע האָט ער פאַרטראַכט צו שילדערן די מאַסע און ס'האָט זיך אַרויסגעשלאָגן אויבן־אָן די געשטאַלט פון העלד פוגאַ־טשאָוו; דאָ שילדערט ער פּלאַסטיש און לעבעדיק דעם העלד קוטוזאָוו, באַווייזט אָבער אויך צו געבן די גאַנצע ברויזנדיקע מאַסע פון רוסישן פאָלק, דעם רוסישן פּויער און זיין אָנטייל אין דער פאָטערלענדישער מלחמה, די פּאַטריאָטישע טרייב־קראַפט, וואָס האָט דעם פּויער באַוויגן צו שטעלן זיך אין קאַמף. ער האָט, שרייבנדיק די פּיעסע וועגן העלד, פעסט איינגעוואָרצלט אים אין דער סביבה און באַדינגונגען, צונויפגעבונדן מיט די מאַסן, אַ דאַנק וועלכע דער העלד האָט אָפּגעהאַלטן נצחונות; ער האָט געגעבן דעם העלד אין זיינע קאָנטאַקטן מיט דער מאַסע, וואָס מאַכט רעליעפער סיי די געשטאַלט פון העלד, סיי די גאַנצע האַנד־לונג.

די פּיעסע האָט אַ סיוזשעטישע ענלעכקייט צו לעוו טאָלסטאָיס „מלחמה און שלום". קלאָר, אַז אַ סצעניש ווערק קאָן נישט זיין אַזוי אַלץ־אַרומנעמענדיק, ווי טאָלסטאָיס עפּאָפּייע, זי האָט נישט די גאונות פון טאָלסטאָיס שילדערן די גע־שעענישן. דאָס איז נישט נאָר אַ רעזולטאַט פון אונטערשיד אין מייסטערשאַפט צווישן די צוויי שרייבער, נאָר אויך אַ רעזולטאַט פון דער ליטעראַרישער פאָרם, אין וועלכער זיי האָבן די זעלבע טעמע באַאַרבעט. ווי געזאָגט, קאָן אַ בינע־ווערק נישט אַרומכאַפּן אַזאַ ברייט, ווי אַ פילבענדערדיקער ראָמאַן. עס קאָן אָבער ביי געוויסע געשטאַלטן, אין געוויסע אָפּשניטן די ווירקונגס־קראַפט פון אַ בינע־ווערק זיין שטאַרקער פון דעם בעסטן ראָמאַן. דאָס האָט טרעניעוו דערגרייכט אין זיין פּיעסע מיט דער געשטאַלט פון קוטוזאָוון, פון אַ ריי גענעראַלן און — פון פּויערים־פּאַרטיזאַנער, וואָס ווערן דורך אים אַרויסגעפירט אין דער האַנדלונג.

די לעצטע פּיעסע פון טרעניאָוו, געשריבן האַרט פאַרן טויט, — „די יוגנט פון פּעטערן“, וועגן די יונגע יאָרן פון רוסישן צאַר־רעפאָרמאַטאָר — האָט אינטע־רעסאַנט־געצייכנטע געשטאַלטן און אַ ריי געלונגענע בילדער, אין אַלגעמיין מאַכט זי אָבער דעם איינדרוק פון נישט־פאַרענדיקטקייט, פון אַ שקיץ צו אַ ברייט־פאַרמאָסטן סצעניש ווערק, וואָס פאַרמאָגט שוין טאַקע פאַרטיקע סצענעס און דיאַלאָגן, ס'איז אָבער נאָך אין אים נישט אַריינגעהויכט געוואָרן דער אָטעם פון סצענישן לעבן. לויט די פריער־ציטירטע ווערטער פון טרעניאָוו, פלעגט ער אַ ווערק לאַנג אויסטראָגן און באַאַרבעטן. די לעצטע פּיעסע האָט ער שוין ווייזט אוים נישט באַוויזן צו באַאַרבעטן, צוליב דער אַריינמישונג פון טויט; זי איז אָבער ווידער אַ באַווייז, אַז דער מייסטער פון דיאַלאָג און געשטאַלטן־צייכענונג, האָט אויך אויף דער עלטער נישט געהאַט פאַרלוירן דעם כּוח פון מייסטערשאַפט. דעם כּוח, וואָס האָט אים אַוועקגעשטעלט אויף איינעם פון די חשובֿסטע ערטער אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע.

באָרים לאַווירעניעוו

I

צו דער גרופּע שרייבער, וואָס האָבן אָנגעהויבן צו שאַפֿן פֿאַר דער רעוואָלוציע און אין די סאָוויעטישע צייטן געוואָרן פֿון די פֿירנדיקע דראַמאַטורגן, קלאַסיקער פֿון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע, געהערט אויך באָרים לאַווירעניעוו.

זיינע ערשטע ליטעראַרישע טריט זענען געווען אין דער פּאָעזיע. אַלס 21-יאָריקער סטודענט פֿון מאָסקווער אוניווערסיטעט, דעביוטירט ער אין יאָר 1912 מיט אַ ציקל לידער אין גייסט פֿון די דאַן מאָדישע פּאָעטן סימבאָליסטן, ליריק דורכגעזאַפּט מיט סענטימענטאַלן טרויער און מליצהדיקייט. „פֿון דעם בין-השמשות-טרויער פֿון סימבאָליזם, בין איך פֿאַרקראָכן צו די פֿוטוריסטן“, — דערציילט לאַווירעניעוו וועגן זיך, וועגן זיין צושטיין צו דער גרופּע פֿון „עגאָ-פֿוטוריסטן“ (אַן ענלעכער צו דער „אינזיכיסטישער“ גרופּע אין דער יידישער ליטעראַטור). ער האָט דורכגעמאַכט דאָס טיפּישע בלאָנדזשען פֿון דער בירגערלעכער רוסישער אינטעליגענץ, דער אומצופֿרידענער מיטן אַרום, נאָך נישט האָבנדיק קיין קלאָרן וועג פֿאַר זיך. די מלחמה רופֿט אַרויס אַן איבערברוך אין דער געדאַנקען-וועלט פֿון יונגן שרייבער און — אויך אין זיין שרייבן. ער וואַרפֿט זיך איבער אויף פּראָזע, שרייבט דערציילונגען מיט אַן אַנטי-מלחמה אויסקלאַנג, הייבט אָן צו געשטאַלטיקן דאָס געזעענע נישט פֿון די פּאָזיציעס פֿון אַ פֿון-דער-זייט-שטייענדיקן אינדיווידואַליסט, נאָר פֿון אַ מענטשן, וואָס איז אַליין אין לעבן באַטייליקט. דאָס דערפֿירט אים אין די רעוואָלוציאָנערע רייען — אַלס בירגער און אַלס שרייבער. ער, דער יוריסט, אַן אָפֿיציר פֿון דער צאַרישער אַרמיי, איז צוגעשטאַנען צו דער באָלשעוויסטישער רעוואָלוציע, אַרויסגייענדיק פֿון רוסישן פּאַטריאָטיזם. ווי אַ סך פֿאָרשטייער פֿון דער פּראָגרעסיווער רוסישער אינטעליגענץ, האָט ער דערזען, אַז די צאַרישע רעגירונג און אירע נאָכפֿאָלגער — די פּריציש-בורזשואַזישע קאָכלעפֿל פֿון דער צייטווייליקער רעגירונג (נאָך דער פֿעברואַר-רעוואָלוציע) פֿירן דאָס לאַנד צום אונטערגאַנג; ער האָט דערזען,

אַז ראַטעווען זיין היימלאַנד קאָנען נאָר די אַרבעטער- און פּויערים-מאַסן, וואָס האָבן אונטער דער אָנפירונג פון דער באָלשעוויסטישער פּאַרטיי דורכגעפירט די אָקטאָבער-רעוואָלוציע. און פון ליבע צו דעם גרויסן רוסישן פאָלק און צו זיין היימלאַנד איז ער צוגעשטאַנען צו די קעמפנדיקע כוחות פון דער רעוואָלוציע. אַקטיוו צוגעשטאַנען — קאָנסעקווענט צו זיין גלויבן — קעמפנדיק אין די רייען פון דער רויטער אַרמיי און נאָכן נצחון — דינענדיק מיט זיין פּעדער דער באַפעסטיקונג פון דער ראַטן-מאַכט. ער האָט אין זיינע מייסטערישע דערציילונגען פון בירגער-קריג, פון די ערשטע צייטן פון דער סאָוויעטישער ווירקלעכקייט, זיך אויסגעצייכנט מיט זיין פּסיכאָלאָגישן אַנאַליז פון די רעוואָלוציאָנערן און די שונאים, אויפווייזנדיק דעם אומפאַרמיידלעכן נצחון פון די ערשטע און אונטערגאַנג פון די צווייטע. ער געהערט צו דער גרופּע אומפּאַרטייאישע סאָוויעטישע שרייבער, וואָס שילדערן פון אַ געוויסער דיסטאַנץ דעם גרויסן געראַנגל. ער פאַלט אָבער נישט אַריין אין סתם אָביעקטיוויזם, האָט אַ גראַדע אידעיש-פּאָטריאָטישע איינשטעלונג, ווערנדיק אַ כאַראַקטעריסטישער פאָרשטייער פון דעם טייל רוסישער אינטעליגענץ, וואָס שאַפט דעם גייסטיקן קערן פון דער פּילמיליאָניקער מאַסע אומפּאַרטייאישע באָלשעוויקעס.

דער איבערגעבורט פון לאַווערעניעוון, ווי פון דער מערהייט שרייבער פון זיין סביבה, איז נישט געווען קיין מיטאַמאָליקער און נישט קיין פולשטענדיקער. ער איז געווען באַגלייט פון אַ שווערן אינערלעכן געראַנגל מיט די לאַסטן, וועלכע עס האָט איבערגעלאָזט אין דער פּסיכיק די אָפּשטאַמונג, די דערציונג, די שטייגער-געוווינהייטן פון אַ בירגערלעכן אינטעליגענט. דאָס לאָזט זיך פילן אין זיינע ווערק פון יענער צייט, אַפילו אין די ווערק געווידמעט דער רעוואָלוציאָנערער טעמאַטיק. עס דאָמינירט אין זיי די באַוווּנדערונג פאַר דעם אינדיווידועל-העראָישן, דאָס נישט באַמערקן דעם סאָציאַלן תוך און באַדייט פון דערשיינונגען. עס פילט זיך אין זיי די אָפּגעריסנקייט פון לעבן.

אין די יאָרן 1924—1925, נאָך דער דעמאָביליזאַציע פון דער רויטער אַרמיי און צוריקקומען אין אייראָפּעישן רוסלאַנד (ער האָט געדינט אין מיליטער פון טורקעסטאַנער פראָנט), קומט פאָר אַן אויפשוווּנג פון לאַווערעניעווס פּראָזע. דאַן מאַכט ער אויך זיין ערשטן דראַמאַטורגישן פּרוּוו — די פּיעסע „רויך".

די פּיעסע „רויך" („בונט"), וואָס איז גלייך אויפגעפירט געוואָרן (אין יאָר 1925) אין גרויסן דראַמאַטישן טעאַטער אין לענינגראַד, איז נאָך נישט געווען קיין פולווערטיקע דראַמאַטורגישע שאַפונג פון לאַווערעניעוון — סיי צוליב טעכניש-קאָמפּאָזיציאָנעלע פעלערן, סיי צוליב אירע אידעאָלאָגישע פעלערן. זי איז געשריבן אין טאָן פון אַ ראָמאַנטישער העלדן-דראַמע און ליידט פון אַלע פעלערן פון שוואַכע דראַמען פון דעם מין: סכעמאַטישע צייכנונג פון די געשטאַלטן, געקינצלטקייט פון דער שפּראַך און האַנדלונג, צוגעטראַכטקייט פון די סיטואַ-

3397 — 7

ציעס. דער מחבר באַמיט זיך צו שאַפֿן די שפּאַנונג און אינטערעס מיט סענסאַ־ציאָנעלע טריקן: די דאָפּל־שפּיל פֿון דעם בונטאַרן־הערשט ליפּעראָווסקי, דער מאָרד פֿון ליפּעראָווסקין א. א. דער עיקר פֿון דער פּיעסע איז דאָס באַווייזן דעם העראָיזם פֿון מאַטראָס רוזאַיעוו — אַ ווילדער, סטיכישער טעמפּעראַמענט, וואָס האַנדלט בישט, נאָך בושעוועט. ער, רוזאַיעוו, ראַטעוועט עס די שטאָט פֿון די ווייסע אויף אייגענער האַנט, א דאַנק זיין דעספּעראַטיווער העלדישקייט — אָן א וועלכער עס איז פֿאַרבינדונג מיט דער באָלשעוויסטישער אָנפֿירונג. לאַווריע־ניעוו אידעאַליזירט די מאַטראָסן־סטיכיע, דעם יחיד. די באָלשעוויסטישע קאָמי־סאַרן־קאַדרן באַזייטיקט ער פֿרי דער האַנדלונג — אַלע ווערן זיי אויסגע־הרגעט. אזא סצעניסע לעזונג פֿון רעוואָלוציאָנערע געשעענישן איז, פֿאַרשטייט זיך, ווייט פֿון רעאַליזם און שטעקט אינגאַנצן אין דער ראָמאַנטישער אינדיווידוע־לער העלדישקייט. אגב, גיט דאָ לאַווריעניעוו — אין גייסט פֿון דער ראָמאַנטישער דראַמע — א שפּיל פֿון שטאַרקע ליידנשאַפֿטן. די אינדיווידועלע ליידנשאַפֿטן דעצי־דירן אין אַ גרויסער מאָס אין גאַנג פֿון די היסטאָרישע געשעענישן, לויט לאַוו־רעניעווס שילדערונג אין דער פּיעסע. דאָס איז ווידער איבערבלייבענישן פֿון דער בירגערלעך־אינטעליגענטישער ירושה.

II

אין זיינע פּראָזע־ווערק איז שוין פֿאַראַן דער אָטעם פֿון א דראַמאַטורג, — דראַמאַטישער שטאָף, אינטערעסאַנטע געשטאַלטן און שאַרפֿע קאָנפֿליקטן. דאָס האָט אים באַוויגן צו דראַמאַטיזירן (און אויך אַנדערע דראַמאַטיזאַטאָרן) אייניקע פֿון זיינע דערציילונגען, באַזונדערס — „דעם 41“ און „די דערציילונג וועגן א פּשוטער זאַך“ (געשפּילט אויך פֿאַר דער מלחמה אין יידישן טעאַטער אין פּוילן, די צווייטע — אונטערן נאָמען „חבר אָרלאָוו“).

ביידע דראַמאַטיזאַציעס ליידן נאָך אידעאָלאָגיש פֿון די פֿעלערן פֿון לאַווריע־ניעווס פּראָזע־ווערק פֿון יענער צייט — פֿון דער באַוואונדערונג בלויז פֿאַרן אינ־דיווידועל־העראָישן. אָבער פֿון דעם אינדיווידואַליסטישן צוגאַנג שטראַלט שוין אַרויס די באַוואונדערונג פֿאַר דער אידעע, וואָס האָט געקאָנט באַוועגן מענטשן צו אַזעלכע קרבנות.

שוין אין דער „פּשוטער זאַך“, וואָס צייכנט זיך אויס מיט א סענסאַציאָנעלן סיוזשעט, מיט אַן אויסערגעוויינלעכער ממש קרימינאַליסטישער פֿאַרפּלאָנטערונג פֿון דער סיטואַציע (אַן אומלעגאַלער רעוואָלוציאָנערער טוער, חבר אָרלאָוו, פֿאַר־שטעלט זיך פֿאַרן פֿראַנצויז לעאָן קוטוריע און פֿירט א קאָמפּליצירטע שפּיל מיטן

קאָנטער=שפּיאָנאַזש), הייבט ער אַרויס די גוואַלדיקע טרייקייט און קרבנות=גרייטקייט פון רעוואָלוציאָנער אָרלאָוו צו דער באָלשעוויסטישער אידעע.

דאָס קומט בולט צום אויסדרוק אין די ווערטער, וועלכע ער שליידערט אין פּנים די ווייסגווארדייער:

„כ'האָב געלעבט פאַר דער פּאַרטיי און כ'וועל שטאַרבן פאַר איר. איר זעט סאַראַ פּשוטע זאַך דאָס איז!“

די סענסאַציאָנעלע פאַרפּלאָנטערונג פון סיוזשעט און די צוגעטראַכטקייט פון דער מערהייט סיטואַציעס שטערן דעם אויסבוי פון רעאַליסטיש=באַרעכטיקטע געשטאַלטן, די גאַנצקייט פאַרמאָגט אָבער דערביי אַ סוגעסטיווע שפּאַנונג, וואָס מאַכט אָפּטמאָל פאַרגעסן וועגן די אינערלעכע פעלערן פון דער זאַך.

אין דער דראַמאַטיזאַציע פון זיין צווייטער דערציילונג „דער איין=און=פערציקסטער“ שאַפט ער די זייער אָריגינעלע סיטואַציע פון אַ צוזאַמענטרעף אויף אַן אינדזל צווישן אַ רעוואָלוציאָנער פישער=מיידל מיט אַ ווייסגוואַרדייאישן אָפּיציר. דאָס מיידל פאַרליבט זיך אין יונגן שיינעם אָפּיציר און דערשיסט אים, ווען זיין עקזיסטענץ באַדראָט דעם רעוואָלוציאָנערן קאַמף.

די דערציילונג (און דראַמאַטיזאַציע), וואָס פאַרמאָגט אויך אַ סך צוגעטראַכטקייט פון דער סיטואַציע (דאָס צוזאַמענפירן די רויטאַרמייערין=פישערין מאַריוטקאַ מיט דעם צאַרישן גוואַרדיע=פּאָרוטשניק גאָוואָרוכאַ=אָטראָק אויף אַן אומבאַוווינטן אינדזל אויפן אַראַלישן ים), איז אָבער אַזוי דורכגעזאַפּט מיט באַפּאָעזיע, מיט טיף=מענטשלעכן ליריזם און פרישקייט פון געפילן, אַז עס באַמערקט זיך נישט אין איר די צוגעטראַכטקייט פון דער סיטואַציע.

די זאַך שפּילט זיך אָפּ כמעט די גאַנצע צייט בלויז צווישן די צוויי מענטשן — מאַריוטקאַ און דעם פּאָרוטשניק. און לאַווורעניעוו געלינגט אין דעם דועט צו באַווייזן די גאַנצע גייסטיקע עוואָלוציע, וואָס עס מאַכט דורך דאָס פּרימיטיווע פישער=מיידל, די עוואָלוציע, וועלכע דערפירט דערצו, אַז ווען דער פּאָרוטשניק איחלומט וועגן זיין דאַטשע הינטער סוכום, ווו „איך וועל זיך פאַרקלייבן, זיצן אין בער ביכער — און אַלץ צום טייוול. אַ שטיל לעבן, רו. איך וויל נישט מער קיין אמת — רו וויל איך...“ — הייבט דאָס ליבנדיקע מיידל אָן צו האַסן דעם געליבטן. אָן דעם אמת פאַרשטייט נישט דאָס פּשוטע פאָלקס=קינד, ווי אַזוי מען קאָן האָבן די מעגלעכקייט און רעכט צו לעבן. דאָס דערמאָנט דעם מיידל, אַז זי האָט צו טאָן מיט אַ „ווייס הענטל“, אַ „באַרין“ און מאַכט אויפפלאַקערן איר קלאַסן=שנאה, וועלכע פירט דערצו, אַז דער געליבטער ווערט דער 41=טער — דערשאָסענער דורך איר צאַרישער אָפּיציר.

די דריי ערשטע סצענישע פּרוון באַווייזן די אייגנשאַפטן פון לאַווורעניעווס טאַלאַנט, אייגנשאַפטן, וואָס רעדן וועגן באַדייטנדיקע דראַמאַטורגישע מעגלעכקייטן. זיי זענען אָבער נאָך נישט קיין רייפע דראַמאַטורגישע ווערק, וואָס זאָלן

באדייטן א פּאָזיציע אין דער סאָוועטישער דראמאטורגיע. אזא ווערק איז ערשט געוואָרן זיין פּיעסע „דער פּאַנאַנדערברוך“ („ראַזלאָם“), וואָס איז געשאַפן געוואָרן צום צענטן יאָרטאָג פון דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע, א ווערק, וואָס ווערט אין איין אָטעם שטענדיק אויסגערעכנט מיט טרעניעווס „ליובאָוו יאַראָוואַיא“, איוואנאָווס „פּאנצערצוג“ ביל־ביעלאָצערקאָווסקים „שטאָרם“.

III

אויבנאויפיק קאָן זיך אויסווייזן, אַז „דער פּאַנאַנדערברוך“ איז אַ פּאַמיליען־דראמע, וואָס האָט זיך אָפּגעשפּילט אויפן פאָן פון די רעוואָלוציאָנערע געשעענישן. פּאַקטיש איז עס אָבער פאַרקערט: לאַווורעניעווס מייסטערשאַפט האָט די זאך פאַרוואנדלט אין א גרויסער סאָציאַלער דראמע, וואָס שפּילט זיך טיילווייז אָפּ אויפן פאָן פון פּאַמיליען־איבערלעבונגען.

די צייט און אָרט פון דער האנדלונג זענען די חדשים יולי — אָקטאָבער 1917, אין קראָנשטאַט. דער קאָנפליקט אין דער פּאַמיליע פון א קאַפּיטאַן אין מיליטערישן פלאָט, וועלכער איז פון פּאַטריאָטישן שטאַנדפּונקט צוגעשטאַנען צו די רעוואָלטירנדיקע מאַטראָסן. לאַווורעניעוו באַווייזט, וועלכע פּאַרברעכערישע כוחות שטייען הינטער די ווייסגווארדייער און עסערישע קאָנטררעוואָלוציאָנערן, צו וואָס זיי קאָנען דערפירן דאָס לאַנד מיט זייער קאָרופּציע, דעגענעראציע, פּויזלונג. פּחדנות און די גראָדליניקייט, מאָראַלישע ריינקייט, אידעישע אויסגעקלאָרטקייט און פּערזענלעכן העראָיזם פון די באָלשעוויסטישע מאַטראָסן, מיטן מאַטראָס־קאָמיסאַר ארטעם גאָדון בראש. דער גראַנגל פון קאַפּיטאַן בערסעניעוו מיט זיין איידעם, דעם לייטענאַנט פאָן־שטובע — א געראנגל פון א רוסישן פּאַטריאָט מיט דעם קאָסמאָפּאָליטישן דייטשישן יונקער, וועלכער דינט דעם צאַר און יעדן, וואָס אונטערדריקט די רוסישע מאסן — אָט דער געראנגל ווערט דורכגעפירט מיט א פּסיכאָלאָגישער פּאַרטיפונג פון די געשטאַלטן, וואָס שאַפט אַן עכטן און שטאַרקן אָנוווקס פון דראמאטישן קאָנפליקט. בערסעניעווס טעכטער — פאָן־שטובעס פרוי, וואָס שטייט צו צו דער רעוואָלוציע און די יינגערע, קסעניע, וועלכע זינקט אין די ווייסגווארדייאישע הוליאנקעס, — זענען זייער שאַרף אינדיווידואַליזירט.

לאַווורעניעוו געשטאַלטיקט זיינע העלדן אין דער האַנדלונג, זיי וואַקסן אויס מיט די מעשים זייערע און נישט מיט רייד. דערפאַר זענען זיי סצעניש לעבעדיק און ווירקנדיק. די גאַנצע קאָנסטרוקציע פון דער פּיעסע איז אַ קאָמפּאַקטע, די האַנדלונג אַנטוויקלט זיך מיט אַ שטאַרקן אָנוווקס אין די ראַמען פון פיר גאַנצע אַקטן, אין וועלכע עס געלונגט לאַווורעניעוון אויסצובויען די געשעענישן מיט די

מיטלען פון טראַדיציאָנעלער דראַמאַטורגישער טעכניק. ווייל, להיפוך צו דער מערהייט דראַמאַטורגן פון יענער תקופה, קאָן לאַווורעניעוו אַריינפּאַסן די האַנד־לונג אין די ראַמען פון געוויינלעכער סצענישער טיילונג אויף אַקטן, נישט באַנוצנ־דיק זיך מיט דער קינעמאַטאָגראַפישער פּיל־בילדער־טעכניק. דאָס גיט אים דעם אָטעם, וועלכער איז נייטיק, כדי פּסיכאָלאָגיש צו פאַרטיפן די געשטאַלטן, וואָס עס געלינגט זעלטן ביי די פּיל־בילדער־פּיעסן.

דער טעכנישער קאָנסערוואַטיזם שטערט נישט דעם דראַמאַטורג אָנצוּלאָדן זיין ווערק מיט רעוואָלוציאָנערן אינהאַלט, מיט אידעישער אויסגעקלאָרטקייט, מיט באַלשעוויסטישער צילגעוועגדטקייט. ער האָט געשאַפן אַ קערנדיק, רעאַליסטיש בינע־ווערק, אין וועלכן עס זענען פאַראייביקט געוואָרן די גרויסע טעג פון די צו־גרייטונגען צו דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע אויף דעם וויכטיקן אָפּשניט פון באַל־טישן פלאָט. די פּיעסע ווערט דעריבער מיט רעכט פאַררעכנט צו די קלאַסישע שאַפונגען פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע.

„דער נישט אָפּשוואַכנדיקער זיך האַמאַנטישער אויפריים, הייליקע שנאה צו די אונטערדריקער, דער שטורמישער און עקשנותדיקער אָנגריף, גיכע אויפפלאַ־קערונג און נישט וואַקלענדיקע זיך דעצידירטקייט — אָט זענען די אייגנשאַפטן, וואָס כאַראַקטעריזירן די אויפשטענדיקע אַרבעטער און סאָלדאַטן אין אָקטאָבער — די מאַטראָסן־מאַסע; אייגנשאַפטן, וואָס האָבן זיי געמאַכט נישט נאָר פאַר אַ שרעק, נאָר אויך פאַר אמתע באַגרעבער פון בורזשואַזן דעמאָקראַטיזם", — האָט געשריבן לאַווורעניעוו וועגן דעם, וואָס ער האָט געוואָלט אַרויסבאַקומען, באַווייזן אין די געשילדערטע געשעענישן.

די אייגנשאַפטן האָט ער מייסטערהאַפט באַוויזן אין זיינע מאַטראָסן, גראָד ווי ער האָט מייסטערהאַפט באַוויזן די דעגענעראַציע פון פיינטלעכן לאַגער און דעם עכטן פאַטריאָטיזם פון קאַפּיטאַן בערסעניעוו.

IV

לאַווורעניעוו איז נישט קיין שרייבער, וואָס פאַרקערפּערט זיינע זעונגען, אי־דעען, בילדער און געשטאַלטן בלויז אין אַ דראַמאַטורגישער פאָרם. זיין אייגנט־לעכער שאַפונגס־געביט איז די פּראָזע. צו דער דראַמאַטישער פאָרם נעמט ער זיך דאַן, ווען ער פילט, אַז אין דער פאָרם וועט דער דורך אים פאַרטראַכטער אינ־האַלט באַקומען זיין ריכטיקסטן אויסדרוק. אָדער ער באַנוצט זיך סיי מיט פּראָזע, סיי מיט דראַמאַטורגיע, ווען ער זוכט אַ פילזייטיקערן אויסשעפּן די טעמע. אַזוי איז געווען מיט דער טעמע פון בירגער־קריג און אַזוי איז אויך געשען אין די יאָרן

פון בירגער־קריג אין שפּאַניע. אויף דער טעמע האָט ער געשאַפן זיין דערציילונג „אַרכימעדס צייכנונג“ און די פּיעסע „דער אָנהייב פון וועג“.

ביידע זענען געשאַפן געוואָרן נישט אויפן סמך פון באַקענען זיך מיט די פּאַר־העלטענישן אויפן אָרט און אינערלעך פּאַרדייען די טעמע, — נאָר דורך שעפּן שטאָף פון לעקטור. איז אים טאַקע נישט געלונגען צו שאַפן קיין לעבעדיקע און ווירקנדיקע פּיעסע. די געשטאַלטן רעדן מיט אַ סך ציטאַטן און מאַכן דעם איינ־דרוק פון סילועטן, אויסגעשניטענע פון אַ צייטונג. די זאַך איז פאַרנעפּלט, נישט אמתדיק.

באַפרייט זיך פון אַ סך אַזעלכע פעלערן האָט לאַווּרעניעוו אין דער פּיעסע „דאָס געזאַנג וועגן די לייט פון שוואַרצן ים“ געשריבן ביים אָנהייב פון דער פאָטער־לענדישער מלחמה.

לאַווּרעניעוו האָט, ווי אין די יאָרן פון בירגער־קריג, אַן אַקטיוון אָנטייל גע־נומען אויפן פראָנט אין פלאָט, בעת דער מלחמה מיט די ווייס־פינער אין 1939 יאָר און אין דער פאָטערלענדישער מלחמה — אין די פלאָטן אויפן שוואַרצן ים און אויפן צפון. „דאָס געזאַנג“ איז געבוירן געוואָרן פון די איינדרוקן, וועלכע דער שרייבער האָט אָנגעזאַמלט אין פלאָט אויפן שוואַרצן ים. נישט בחינם הייסט די פּיעסע „געזאַנג“, ווייל עס ווערט אין איר מיט פּאָעטישן פּאַטאָס באַזונגען דער העראָיזם פון די פאַרטיידיקער פון סעוואַסטאָפּאָל, דער העלדן־שטאָט, וואָס האָט זיך אין דער לעצטער מלחמה מיט איר העלדישקייט צום צווייטן מאָל פאַרשריבן אין דער געשיכטע פון רוסלאַנד.

אין דער פּיעסע רופן זיך איבער די לעצטע געשעענישן מיט די געשעענישן פון דער קרימער מלחמה אין די יאָרן 1854—1855. צווישן די העלדן פון דער האַנדלונג — אומדערשראָקענע סאָוויעטישע ים־לייט, — טיילט זיך אויס די גע־שטאַלט פון ים־וועטעראַן, דעם אַלטן באָצמאַן דזיובענקאָ, וואָס קומט אום ביים אויספירן דינסטלעכע שליחות און זיין ווייב, וואָס פאַרטרעט זיין אָרט אויפן קאַמפּס־פּאָסטן.

נאָך דעם „געזאַנג“ שאַפט לאַווּרעניעוו — ביים סוף פון דער מלחמה — אַ נייע פּיעסע, אין וועלכער ער פאַרטיפט זיך אין די נשמות פון ים־לייט, באַזינגט זיי נישט, נאָר אַנטפּלעקט די פּאַרבאָרגנסטע קעמערלעך. דאָס איז אַ פּיעסע פון גרויסן קינסטלערישן, סצענישן און אידעאָלאָגישן ווערט — „פּאַר די, וואָס זענען אויפן ים“. דעם לעניגראַדער לאַווּרעניעוו ציט עס ווידער צום ים און צו די איבער־לעבענישן פון ים־מענטשן, וואָס אונטערשיידן זיך מיט זייער לעבנסאַרט און פּסי־כיק פון שטענדיקע יבשה־איינוווינער. דער מחבר שטעלט דאָס פּראָבלעם: ווער איז אַ העלד — דער, וואָס יאָגט זיך נאָך רום, כאָטש ער באַווייזט מוסטערן פון פּערזענלעכן העראָיזם, צי דער, וואָס קעמפט פאַרן רום פון פאָטערלאַנד?

„די באַגריפֿן וועגן פֿליכט, ערע, ליבע, טרײַשאַפֿט זענען באַזײַניקט געוואָרן און איבערגעשאַצט געוואָרן פֿון דאָסגיי, — מיר האָבן אָנגעהויבן צו פֿילן און שעצן די באַגריפֿן אַנדערש, ווי מיר האָבן עס געפֿילט ביז דער מלחמה.

און צום שאַרפֿסטן און צום מײַנסטן הײַם האָבן, אפֿשר, די פֿראַגן אינטערעסירט ים=לײַט, שוין צוליב דעם אַפֿילו, וואָס לויט די באַדינגונגען פֿון זייער זײַן שטעלן זיי מיט זיך פֿאָר אַ פֿעסטן, נישט טיילבאַרן קאָלעקטיוו, אַ צונויפֿגעבונדענעם מיט דער ענגער טעריטאָריע פֿון דער שיף און מיט דער אַלגעמיינער אחריות“.

דער קאָנפֿליקט צווישן צוויי חברים=אָפֿיצירן — מאַקסימאָוו און באָראָוסקי — אַ קאָנפֿליקט פֿון גרויסער דראַמאַטישער קראַפֿט, האָט דעם מחבר דערמעגלעכט צו באַווײַזן אין דער גאַנצער טיף און קלאָרקייט די געשטאַלטן און די נשמה=וועלט פֿון די העלדישע סאָוויעטישע ים=לײַט. די שילדערונג איז דערבײַ אַזוי מענטשלעך, אַזוי פֿרײַ פֿון וועלכע עס איז איבערגעטריבענע ליטעראַרישע באַפּוצונגען, אַזוי שטרענג אין איר פּשטות, אַז זי ווירקט ממש אויפֿטרייסלענדיק. אין דער פּיעסע „פֿאַר די, וואָס זענען אויפֿן ים“ האָט לאַוורעניעוו באַוויזן „פּסיכאָלאָגיש=פּאַרטיפֿט צו אַנטפּלעקן די כאַראַקטערן פֿון סאָוויעטישע מענטשן, וואָס זענען אַזוי רײַך מיט לעבעדיקע אינדיווידועלע פֿאַרבן און געשלאָסן אין אַלגעמיינעם קאַמף דורך דעם איינהייטלעכן פֿאַרשטיין די אויפֿגאַבן פֿון קאַמף און דעם חוב פֿון אַלע זײַנע אָנטיילנעמער“, ווי עס האָט באַצייכנט די פּיעסע, אין דער אויפֿפֿירונג פֿון מאָסקווער „מאַלי טעאַטער“, דער צענטראַל=אָרגאַן פֿון דער באָלשעוויסטישער פּאַרטיי — די „פּראַוודאַ“.

פֿאַר אָט דער פּיעסע איז לאַווערניעוו באַלוינט געוואָרן מיט דער סטאַלין=פּרעמיע פֿון דער ערשטער מדרגה.

V

אַ צווייטע פּיעסע לאַווערניעווס, וואָס איז אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין=פּרעמיע פֿאַרן יאָר 1949, איז „די שטים פֿון אַמעריקע“.

באַווײַזן דעם פּרצוף פֿון אַמעריקאַנער אימפּעריאַליזם האָט געפּרוווט די סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע אין אַ רײ שאַפֿונגען (פּאָגאָדין, סימאָנאָוו, ביל=ביעלאָצערקאָווסקי א. א.). לאַווערניעוו האָט געגעבן אין זײַן „שטים פֿון אַמעריקע“ אַ בילד פֿון דעם אָנהייב פֿון דער „קאַלטער מלחמה“, וועלכע וואָל=סטריט פֿירט קעגן ראַטנפֿאַרבאַנד. דער אָנהייב איז נאָך געווען אין די טעג, ווען אַמעריקע איז געווען דער פֿאַרבינדעטער פֿון ראַטנפֿאַרבאַנד אין קאַמף קעגן היטלעריזם. צו באַווײַזן

דאָס האָט זיך לאַווּרעניעוו באַמיט אין זיין פּיעסע „די שטים פון אַמעריקע“. אין דער פּיעסע האָט ער זיך פאַרמאָסטן אַרויסצוברענגען אויף דער בינע די פאַראייניקטע שטאַטן פון אַמעריקע דורך די מענטשן פון אַמעריקע, אין זייערע האַנדלונגען. דערביי האָט ער אונדז געגעבן א מוסטער פון דער סאָוויעטישער באַציונג צו אַנדערע פעלקער. ווייל דער סאָוויעטישער מענטש ווייסט, אַז נישט אַלע, וואָס פון יענער זייט, זענען שונאים. ער ווייסט, אַז אַ חוץ וואָל-סטריט און זיינע דינער איז פאַראַן אַ צווייטע אַמעריקע, וואָס קעמפט פאַר אַ בעסערער צוקונפט פון אַמעריקאַנער פאָלק און פון דער גאַנצער וועלט. ברענגט ער אונדז ביידע אַמעריקעס און איינעם פון די, וואָס געפינען זיך צווישן ביידע — דעם אַרכעאָלאָג קידר, וועלכער וויל בלייבן ערלעך-נייטראַל אין וועלט גערודל. לאַווּרעניעוו באַוויזט אונדז, ווי אוממעגלעך ס'איז אַזאַ נייטראַליטעט און פירט קאָנסעקווענט דורך דעם איבערברוך אין די געדאַנקען פון קידרן, וועלכער שטעלט זיך דעצידירט אויף דער זייט פון די קעמפנדיקע.

די האַנדלונג הייבט זיך אָן אין די צייטן נאָך דער אָקופּאַציע פון דייטשלאַנד, ווו מיר זעען גלייך די צוויי אַמעריקעס: וואָל-סטריט-אַמעריקע, רעפּרעזענטירט דורכן סענאַטאָר ווילער און דאָס פּראָגרעסיווע אַמעריקע, פאַרגעשטעלט דורכן אַרבעטער-פאַרזשאַנט מאַקדאָנאַלד. צווישן זיי — די מאַסע סאָלדאַטן און אָפּיצירן, בעסערע און ערגערע, מיטן קאַפּיטאַן קידר בראש. שוין ביים אָנהייב שיילן זיך אויס די שייד-ליניעס, נאָך דער אמתער קאַמף הייבט זיך ערשט אָן נאָכן צוריקקומען אַהיים.

אין קאַמף זיגט דערווייל דאָס ווילער-אַמעריקע, וועלכע ווערט דורכן מחבר דעמאַסקירט מיט איר גאַנצן טעראָר, שאַנטאַזש, אונטערדריקונג. אָבער קידר גייט אַוועק מיטן קאָמוניסט מאַקדאָנאַלד, שטעלנדיק זיך אין די רייען פון די, וואָס קעמפן פאַר אַ באַפרייט אַמעריקע.

דער דראַמאַטישער שטאָף פון דער פּיעסע, די בולטע צייכענונג פון די געשטאַלטן, וואָס וואַקסן אויס אין דער האַנדלונג און דער טיפער הומאַניזם פון לאַווּרעניעוון, שאַפן פון דער פּיעסע אַ שטאַרקע פּאָזיציע אין דער מאָדערנער דראַמאַטורגיע.

VI

לאַווּרעניעוו באַשעפטיקט זיך אויך מיט דער טעאָריע פון דראַמאַטורגיע, איז איינער פון די דערציער — אַלס טוער פון פאַריין פון סאָוויעטישע שרייבער — פון יונגן דור דראַמאַטורגן. „ס'איז נישטאָ קיין ספק, אַז די סיוזשעטישע אינטערעסאַנטקייט געהערט צו די וויכטיקסטע מעלות פון אַ דראַמאַטיש ווערק, נאָך

דעם סיוזשעט רעאַליזירן און באַוועגן מענטשן... מיטגעריסן מיטן סיוזשעט, פאַרגעסן מחברים, אַז אַ העלד אָן אַ כאַראַקטער און אָן אַן אייגן פּנים איז נישט קיין העלד, נאָר אַ מאַנעקין" — האָט געשריבן לאַוורעניעוו. דעם דראַמאַטורגישן געבאָט היט אָפּ לאַוורעניעוו אין זיינע ווערק. זיינע העלדן זענען כאַראַקטערן, מענטשן מיט אַן אייגן פּנים. און דאָס געהערט צו די וויכטיקסטע מעלות פון זיין דראַמאַטורגיע, וועלכע צייכנט זיך אויס אויך מיט אַ הויכער שפּראַך־קולטור, קאָנסעקווענטער און האַרמאָנישער סצענישער קאָמפּאָזיציע, בולטקייט פון סיטואַציע.

אמת, אין דער טעאָריע און אין דער קינסטלערישער שאַפונג האָט לאַוורעניעוו נישט איינמאָל געבלאָנדזשעט. אַפילו אין די לעצטע יאָרן האָט ער זיך געלאָזט באַווירקן דורך דער „קאָנפליקטלאָזיקייט־טעאָריע". די בלאָנדזשענישן זענען אַ רעזולטאַט פון שטענדיקן זוכן אַן אַנטשפּרעכנדיקע טעמע און די אַנטשפּרעכנדיקע פאָרם, אין וועלכער זי זאָל אויסגעדריקט ווערן.

„מיר דאַרפן נישט קיין דידאַקטישע דראַמאַטורגיע, נאָר מיר מוזן האָבן אַן אידעישע דראַמאַטורגיע. דאָס פאָלק איז באַרעכטיקט צו פאָדערן און הייבט אָן צו פאָדערן פון זיינע קינסטלער אַזאַ קונסט, וואָס זאָל זיך דערהייבן צו דער הויך פון די פאָרגעשריטנסטע אידעען פון דער צייט, און נישט שלעפּן זיך אין עק פון דער צייט, מיט גראָשעדיקע „פּראָבלעמען" און בירגערלעכע וויצעלעד.

דאָס פאָלק וויל, אַז דאָס טעאַטער זאָל אים העלפן פאַנאַנדערקלייבן זיך און אַנטשיידן קאָמפּליצירטע לעבנס־קאָליזיעס, זאָל אים אויפרודערן, אַ ריר־טאָן ביים האַרצן און באַאומרואיקן דעם געדאַנק"...

אין אַלגעמיין גענומען קומט לאַוורעניעווס דראַמאַטורגיע אַנטקעגן די פאַרלאַנגען. אַפילו זיין לעצטע פּיעסע „לערמאָנטאָוו" — ביי אירע גרויסע פעלערן — טוט עס אויך.

„לערמאָנטאָוו" איז אַ ביאָגראַפישע פּיעסע וועגן גרויסן רוסישן דיכטער.

להיפּוך צו דעם ביזאַיצטיקן סטיל פון זיינע פּיעסן, דער שטרענגקייט פון זייער קאָנסטרוקציע, האָט זיך דאָ לאַוורעניעוו פאַרמאָסטן צו שאַפן אַ פילבילדערדיקע האַנדלונג, אין וועלכער ס'זאָל קומען צום אויסדרוק די איבערלעבונגען פון גרויסן, יונג־אומגעבראַכטן דיכטער. די פיל־בילדערדיקייט האָט אָבער נישט געהאָלפן צום שאַפן די האַנדלונג, זי איז גיכער אַן אילוסטראַציע צום לעבן, שאַפן און אומקום פון לערמאָנטאָוון. לאַוורעניעוו האָט זיך די אילוסטראַציע באַמיט צו באַלעבן מיט סצענישע עפעקטן, אָבער עס קומט דערפון אַלץ נישט אַרויס קיין אויפטרייסלענדיקע דראַמע, אין וועלכער עס ווירקן געשטאַלטן און קאָנפליקטן, נאָר אַן אילוסטרירטע ביאָגראַפיע.

זעלטן באַווייזט זיך באָרים לאַווערעניעוו מיט אַ נייער שאַפונג פאַר דער בינע, אָבער כמעט יעדע פּיעסע, וועלכע ער שאַפט, איז סצעניש מייסטערהאַפט געבויט, אידעיש אָנגעזעטיקט און באַלעבט דורך אינטערעסאַנטע און טיף־געצייכנטע מענטשלעכע געשטאַלטן. זי איז אַן אויסדרוק פון גרויסן הומאַניזם פון סאָוויע־טישן מענטשן און הערפאַר איז אַזוי חשוב לאַווערעניעווס אָרט אין דער סאָוויע־טישער דראַמאַטורגיע.

וו. ביל־ביעלאָצערקאָווסקי

‎...„טריט ביי טריט אַרויסשטויסן פון דער בינע די אַלטע און נייע נישט־פּראָלעטאַרישע מאַקולאַטור דורך אַ פאַרמעסט, אויפן וועג פון באַשאַפן אמתע, אינטערעסאַנטע, קינסטלערישע פּיעסן פון סאָוויעטישן כאַראַקטער, וואָס זאָלן קאָנען פאַרטרעטן די פריערדיקע. און דער פאַרמעסט — איז אַ גרויסע און ערנסטע זאַך, ווייל נאָר אין די באַדינגונגען פון פאַרמעסט וועלן מיר זיך קאָנען דערשלאָגן צו דער אויספאָרמירונג און קריסטאַליזאַציע פון אונדזער פּראָלעטאַרישער קינסטלערישער ליטעראַטור“.

י. סטאַלין, „אַן ענטפער ביל־ביעלאָצערקאָווסקין“
(11־טער באַנד פון י. סטאַלינס „ווערק“)

דאָס איז אַ ציטאַט פון י. סטאַלינס אַרויסזאָגונג וועגן פּראָבלעמען פון טעאַטער־רעפּערטואַר, אַן אַרויסזאָגונג, וואָס איז אַרויסגערופן געוואָרן דורך אַ בריוו פון סאָוויעטישן דראַמאַטורג וו. ביל־ביעלאָצערקאָווסקי צו יאָסיף סטאַלין אין יאָר 1929.

סטאַלינס ענטפער האָט מיטגעווירקט צו א דעציזירנדיקן קער אין דער ריכטונג פון אויספאָרמירן די סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע אַלס דראַמאַטורגיע פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם.

נישט צופעליק האָט זיך וועגן דער פראַגע געווענדעט צו סטאַלינען דער דראַמאַטורג וולאַדימיר נאַומאָוויטש ביל־ביעלאָצערקאָווסקי. ער געהערט צו די גרונטלייגער פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע, זיינע ווערק געפינען זיך צווישן דער סאָוויעטישער סצענישער קלאַסיק.

שוין אין יאָר 1919 שרייבט ביל־ביעלאָצערקאָווסקי זיין ערשטע סצענישע זאַך „דער ביפשטעק מיט בלוט“, אַ יאָר שפּעטער — די פּיעסע „דער עטאַפּ“,

דערנאָך — אַ פּיעסע, וואָס איז שוין מיט גרויס דערפאָלג אויפגעפירט געוואָרן אין יאָר 1924 — „דער ווידערקול“.

אין די ערשטע פּיעסן זיינע שילדערט ביל־ביעלאָצערקאָווסקי בעיקר דאָס לעבן און דעם קאַמף פון פּראָלעטאַריאַט אין דער קאַפּיטאַליסטישער וועלט. „דער ווידערקול“ איז אַ שילדערונג פון שטרייק ביי אַמעריקאַנער פּאָרט־אַרבעטער, וועלכע זאָגן זיך אָפּ צו לאָדן געווער, וואָס דאַרף דינען אויף צו דערשטיקן די יונגע סאָוויעטישע רעפּובליק. דערביי ברענגט ער בילדער פון רעכטלאָזיקייט און אונטער־דריקונג פון פּראָלעטאַריאַט אין דעם „פרייען“ אַמעריקע; אויפטרייסלענדיקע בילדער, וואָס אָטעמען מיט רעאַליזם, מיט קענען די באַדינגונגען, אין וועלכע עס לעבט דער אַרבעטער אין אַמעריקע.

ביל־ביעלאָצערקאָווסקי האָט געקענט אויסגעצייכנט די באַדינגונגען, ער האָט זיי געפילט אויף זיינע אייגענע פּלייצעס. אַ קורצע ביאָגראַפישע אינפאָרמאַ־ציע וועט אונדז קלאָר מאַכן, ווי אַזוי דאָס איז געשען.

די אומגעוויינלעכע פאַרביקייט פון ביל־ביעלאָצערקאָווסקיס ביאָגראַפיע קאָן דינען אַלס שטאָף פאַר אַ סענסאַציאָנעלן ראָמאַן. זי איז לחלוטין נישט ענלעך צום לעבנס־וועג פון אַנדערע יידישע יונגעלייט, וואָס האָבן זיך אין אָנהייב פון אונדזער יאָרהונדערט געלאָזט פון די רוסישע שטעטלעך אין דער „ברייטער וועלט אַריין“. אפשר דערפאַר פילט זיך נישט אין שאַפן פון דעם דאָזיקן שרייבער זיין היים און יידישער אָפּשטאַם, ווי מיר קאָנען עס יאָ אַרויספילן ביי אַ סך יידישע שרייבער, וואָס האָבן געשאַפן אין דער וועלט־ליטעראַטור. מיר האָבן אַפילו כמעט נישט קיין יידישע געשטאַלטן אין זיינע ווערק, אַ חוץ צופעליקע, ווי אַ שטייגער די העלדישע געשטאַלט פון גרענעץ־וועכטער קאַגאַן אין דער פּיעסע „די גרענעצלער“, וואָס ווערט געשילדערט מיט אַ סך וואַרעמקייט, סימפּאַטיע, באַוווּנדערונג, אָבער פון דורכויס אינטערנאַציאָנאַליסטישע פּאָזיציעס, ווי אַ ריי געשטאַלטן פון אַנדערע פעלקער. ער האָט נישט דורכגעמאַכט דעם וועג פון „שאָפּ“, אָדער פּעדלעריי; ער האָט זיך דורכגעשלאָגן זיין וועג אין פיל־ראַסיקן קרייז פון מאַטראָסן, פון אַמערי־קאַנער שוואַרץ־אַרבעטער — אַלס רוסיש יינגל, רוסישער אַרבעטער, רוסישער רעוואָלוציאָנער.

אַלס זעכצן־יעריק יינגל, לאָזט זיך ביל־ביעלאָצערקאָווסקי אין יאָר 1900 איבער דער וועלט. ער איז אַ „יונגע“, שפּעטער אַ מאַטראָס אויף ענגלישע האַנדלס־שיפן, אַ פּאָרט־אַרבעטער אין האָלענדישע און פראַנצויזישע פּאָרטן; וואַנדערט אַרום כמעט איבערן גאַנצן ערד־קיילעך, באַזעצט זיך אין צפון־אַמעריקע, וווּ ער פאַרזוכט דעם טעם פון זיין אַ שוואַרץ־אַרבעטער אין „גאָלדענעם לאַנד“: אַרבעט אין דער שווער־אינדוסטריע, אויף גרויסע פּלאַנטאַציעס; איז אַ שויבן־פּוצער אויף אַ ניו־יאָרקער וואָלקנקראַצער און אַ געהילף פון אַ פילם־אָפּעראַטאָר אין קאַלי־פאָרניע; מעסט אויס אַמעריקע אין דער לענג און אין דער ברייט, פאַרזוכט דעם

טעם פון אַרבעטסלאָזיקייט, פון היימלאָזן „טרעמפּעווען“, אָרגאַניזירט שטרייקן און דעמאָנסטראַציעס, קעמפּט מיט די געלע פאַריין=באָנצן און פּרוווט אויס אויף זיך די קלעפּ פון פּאָליציייאישע גומי=שטעקנס, ביז ער קומט צוריק אין 1917 קיין רוסלאַנד, וואַרפט זיך אַריין אין פייער פון רעוואָלוציאָנערן קאַמף, נעמט אָנטייל אין די שלאַכטן ביים איינגעמען דעם קרעמל אין מאָסקווע; ווערט געוויילט אַלס מיטגליד פון אויספיר=קאָמיטעט פון מאָסקווער סאָוויעט, אַלס אַקטיווער מיטגליד פון דער באָלשעוויסטישער פּאַרטיי, צו וועלכער ס'האָט אים געפירט זיין פאַרביק וואַנדער=לעבן, דאָס דערקענען אויף די אייגענע פּלייצעס דעם מעכאַניזם פון דער אונטערדריקונג אין די קלאַסישע לענדער פון קאַפּיטאַל.

II

פון זיינע וואַנדערונגען ווערן געבוירן די פּאָר ביכער דערציילונגען און פאַרצייכענונגען, וואָס ביל=ביעלאָצערקאָווסקי האָט אָנגעשריבן (אין אַ פרעמדער וועלט“, „פון יענער זייט“ און אַנד.) דזשעק=לאָנדאָנישע בילדער פון פאַרשידענע וועלט=טיילן, פון סענסאַציאָנעלע ים=נסיעות. בילדער, וואָס אַן אמת, קינסטלעריש נישט גענוג אויסגעפורעמטע, גיכער סקיצן צו קינסטלערישע ווערק, ווי פאַרטיקע ווערק — אָבער מיט אַן אומגעהויער רייכער גאַלעריע פון טיפּן, מיט אַ גרויסער פּאַסיע צו שילדערן די נויט פון אַרבעטנדיקן און קאָלירטן מענטש, די געמיינע פאָרמען פון אונטערדריקונג, וועלכע ווערן באַנוצט דורכן קאַפּיטאַל און זיינע משרתים. אין די בילדער, וואָס טראָגן בעיקר אַן אויטאָביאָגראַפישן כאַראַקטער, ווי דער מחבר גיט אַליין אָן אין אַריינפיר צו זיינע דערציילונגען, זעען מיר בולט ביל=ביעלאָצערקאָווסקיס רעוואָלטירנדיקן גייסט, זיין גראָדליניקע רעוואָלוציאָנערישקייט, זיין קאָמפּראָמיסלאָזן האַס צום קאַפּיטאַליזם און זיין ליבע צו די אַרבעטנדיקע און אונטערדריקטע. די זעלבע עלעמענטן זענען דער עיקר פון זיין דראַמאַטורגיע — דעם אייגנטלעכן זשאַנר פון ביל=ביעלאָצערקאָווסקיס שאַפן. דער גרויסער באַגאַזש פון פּראַקטישער דערקענטעניש, וואָס איז אָנגעזאַמלט געוואָרן דורך ביל=ביעלאָצערקאָווסקין בעת זיינע וואַנדער=יאָרן און אין די שפּעטערדיקע יאָרן פון אַקטיוון רעוואָלוציאָנערן קאַמף — דאָס איז דער שטאָף, פון וועלכן ער קנעט אויס זיינע סצענישע ווערק. אַ דאַנק דעם באַגאַזש געלינגט אים — נאָך אַ בעסערן באַהערשן די דראַמאַטורגישע טעכניק, — צו שאַפן זיין פערט סצעניש ווערק „דער ים=שטורעם“ (שטאָרם“), וואָס איז געוואָרן אַ קלאַסיש ווערק פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע.

„שטאָרם“, כאָטש דער נאָמען האָט אַ שייכות מיטן ים, איז גאָר אַ פּיעסע פון דער יבשה. אָבער איבער דער יבשה גיסן זיך איבער די כוואַליעס פון רעוואָ=

לוציאָנערן אָקעאַן: ס'זענען די יאָרן פון בירגער-קריג נאָך דער זיגרייכער אָקטאָבער-רעוואָלוציע. ביל-ביעלאָצערקאָווסקי שילדערט אונדז דעם בירגער-קריג אויף אַ קליינעם אָפּשניט: אין אַ רוסישער פּראָווינץ-שטאָט. אויף דעם קליינעם אָפּשניט שפּיגלען זיך אָפּ אַלע שוועריקייטן פון דער יונגער פּראָלעטאַרישער מלוכה, דער העראָיזם פון אירע קעמפער און בויער. מיר האָבן דאָ נישט פאַר זיך די גרויסע געשטאַלטן פון דער רעוואָלוציע, אירע פירער — דער מחבר ווייזט אונדז אירע סאָלדאַטן אויף זייערע קליינע קאַמף-אָפּשניטן, וועלכע האָבן אָפּגעשפּילט אַ וויכטיקע ראָל אין דער באַפעסטיקונג פון דער ראַטן-מאַכט. מיט וואָס דאַרפן זיך אַלץ די דאָזיקע פּשוטע מענטשן נישט פאַרנעמען? מיט באַקעמפן דעם טיפוס און פאַרזיכערן ברויט; מיט שול, בילדונג און באַהייצונג; מיט איינשטעלן אַ סדר אין שטאָט, שיקן מענטשן פאַרן פראָנט און באַקעמפן די קאָנטררעוואָלוציע אויפן אָרט; מיט אויפדעקן סאַבאָטאַזש, דיווערסיע און באַקעמפן די אָפּגעלאָזנקייט אין די אייגענע רייען. ביל-ביעלאָצערקאָווסקי ווייזט אונדז די מענטשן ביי דער אַרבעט, אין קאַמף; ער ווייזט אונדז, ווי די דאָזיקע פּשוטע מענטשן וואַקסן אויס צו העלדן פון אַ גרויסער מדרגה. זיי זענען כמעט אַלע נאָמענלאָז. ער רופט זיי לויט זייערע אַמטן, וואָס זיי פאַרנעמען אין דער צייט פון דער האַנדלונג, ווייל זייער גאַנץ לעבן זענען טאַקע די אַמטן. ער ווייזט אונדז אויך די אומצופרידענע און דאָס אַרויסרופן די אומצופרידנקייט. „פאַרוואָס האָבן מיר געקעמפט?" איז געווען דער רוף פון די אומצופרידענע, אַפילו פון די, וואָס האָבן זיך בעתן קאַמף פאַרבאַהאַלטן אין די לעכער, אָדער געשטאַנען אויף דער צווייטער זייט באַריקאַדע. דאָס איז בעיקר געווען דאָס דעמאַגאָגישע שלאָג-וואָרט פון די אַנאַרכיסטן, וואָס האָבן געזוכט אונטערצוגראָבן די יסודות פון דער ראַטן-מאַכט. דער רוף „פאַרוואָס האָבן מיר געקעמפט?" הערט זיך אָפּ אין דער ליטעראַטור וועגן די רעוואָלוציע-יאָרן און בירגער-קריג. דאָס איז דער כאַראַקטעריסטישער אויסגעשריי פון די אומצופרידענע אין יענע יאָרן. ביל-ביעלאָצערקאָווסקי גיט אין „שטאָרם" און אין אייניקע שפּעטערדיקע ווערק זיינע אַ סצענישן ענטפער אויף דעם „פאַרוואָס?".

„שטאָרם" האָט אָפּגעשפּילט אַן איבערברוך-ראָל אין דער אַנטוויקלונג פון סאָוויעטישן טעאַטער" — שרייבט דער סאָוויעטישער קריטיקער י. אָסגאָם. — „מיטן דערשיינען פון דער פּיעסע האָבן זיך אויף דער בינע באַוויזן צום ערשטן מאָל רעאַליסטישע געשטאַלטן פון סאָוויעטישע מענטשן; צום ערשטן מאָל איז אין דער דראַמע מיט אַן אמתער קראַפט און ברייטקייט געשילדערט געוואָרן די גרויסע, איבערבויענדיקע טעטיקייט פון דער פּאַרטיי. „שטאָרם", וואָס האָט אין זיך פאַראייניקט הויכע אידעישקייט מיט אמתער קינסטלערישקייט, האָט באַוואָפנט די פאָרויסגייענדיקע סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע און טעאַטער אין קאַמף פאַר דער פּאַרטייאישער, רעאַליסטישער קונסט".

אָט די הויכע מדרגה איז געלונגען דעם מחבר צו דערגרייכן דורך אַ דרייסטן עקספּערימענט: ער האָט אויף אַ נאָוואַטאָרישן אופן געבראָכן די אָנגענומענע כּללים פון דער קאָנווענציאָנעלער דראַמאַטורגיע, וואָס איז געווען ווי אַ סדום־בעטל פאַר די רעוואָלוציאָנערע געשעענישן און געשטאַלטן. דער מחבר האָט די אַקציע אויסגעבויט אין 11 עפּיזאָדישע בילדער — פון וועלכע אייניקע גייען אַדורך, ווי בליצן, — מיט אַן ערך 50 געשטאַלטן. ער האָט אָבער דערביי באַוויזן איינצוהיטן די דראַמאַטורגישע און אידעישע גאַנצקייט פון דער האַנדלונג און די אידעישע גאַנצקייט פון דער פאַרטראַכטונג; רעליעף צו צייכענען די געשטאַלטן, צווישן וועלכע עס וואַקסן אויס די פון גראַניט־געשמידטע אַנאָנימע העלדן פון ערשטן סאָוויעטישן פּעריאָד.

די גייע רעדאַקציע פון „שטאָרם", וואָס איז דורכן מחבר געמאַכט געוואָרן אין די לעצטע יאָרן, האָט אויסגערייניקט אַ סך ווילד־גראָזן, בעיקר שפּראַכלעכע, אויסגעברייטערט אייניקע אינטערעסאַנטע עפּיזאָדן אין דער פּיעסע, באַזייטיקט אַ געוויסע צעשויבערטקייט פון דער האַנדלונג — און „שטאָרם" האָט אָנגעהויבן אַ פרישע לעבן אויף די סאָוויעטישע בינעס און אין די לענדער פון דער פאָלקס־דעמאָקראַטיע. דער פאָרזיצער, דאָס ברודערל, דער מאַטראָס, דער אַלטער רעוואָ־לוציאָנער — דער אינטעליגענט, וואָס איז צוריקגעקומען פון אויסלאַנד — דאָס זענען פון די באַליבטסטע העלדן פון קלאַסישן סאָוויעטישן רעפּערטואַר.

III

דאָס יאָר 1926 איז אַ וויכטיקער גרויסער נצחון פון ביל־בילאָצער־קאָווסקין אַלס דראַמאַטורג: עס ווערט אויפגעפירט זיינע אַ פּיעסע אין „אָס־טראָווסקיס הויז", אין מאָסקווער „מאַלי"־טעאַטער. דאָס איז די פּיעסע „לינקס די רודערס", ווידער אַ ים־טעמע פון פרעמדע לענדער, אָבער מיט גאָר אַן אַק־טועלן סאָוויעטישן אויסקלאַנג: דער אויפשטאַנד אויף אַן אַמעריקאַנער שיף, וואָס זאָגט זיך אָפּ צוצושטעלן געווער פאַר די ווייסגוואַרדייער און אינטערווענטן. אַ הימן פאַר דער אינטערנאַציאָנאַלער סאָלידאַריטעט פון אַרבעטער־קלאַס. אין דער פּיעסע געלינגט ביל־בילאָצערקאָווסקין צו געבן, אויסער דער גרויסער אי־דעישער אָנלאָדונג און דראַמאַטישער שפּאַנונג, גוט געצייכנטע געשטאַלטן פון פּשוטע אַמעריקאַנער מאַטראָסן, מיט וועלכע ער איז אַזוי צונויפגעלעבט געווען אין משך פון די יאָרן וואַנדערונגען.

די וויכטיקע פּיעסע, וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן אין יאָר 1926, „שטיל" (ווידער אַ ים־טעמין) איז ביל־בילאָצערקאָווסקין ווייניקער געלונגען. די פּיעסע ליידט דערפון, וואָס דער פּאָזיטיווער העלד, קראַסילניקאָוו, איז אַראָפּגענידערט

געוואָרן צו דער ראָל פון אַ מינדערווערטיקן, בלאַסן עפּיזאָד; וואָס די סיטואַציעס זענען צוגעטראַכט, נישט טיפּיש. ענלעכס איז געשען מיט זיין פּיעסע „די לבנה-לינקס“, אין וועלכער ביל-ביעלאָצערקאָווסקי באַמיט זיך צו לעזן געוויסע פּראָבלעמען, אָפּגעריסענע פון דער ווירקלעכקייט. און דער שרייבערישער כוח זיינער באַשטייט אין דער רעאַליסטישער שילדערונג, אין דער אויסבויונג פון רעאַליסטישע געשטאַלטן און פּאַסירונגען. נאָר אין דער סצענישער אויספירונג פון קאָנקרעטע געשעענישן, פאַרבונדענע מיט דער ווירקלעכקייט, וועלכע איז ביל-ביעלאָצערקאָווסקין גוט באַקאַנט און מיט לעבעדיקע מענטשן, נישט צוגעטראַכטע — ליגט זיין כוח אַלס דראַמאַטורג.

ביל-ביעלאָצערקאָווסקי באַגנוגנט זיך, נישט מיט שילדערן דעם העראָיזם פון קאַמף. ער איז פון די ערשטע, וואָס גיט אַ סצענישן תיקון דעם העראָיזם פון אַרבעט, פון אויפבוי. קורץ נאָך זיין ברייוו צו סטאַלינען, אויף וועלכן ער האָט באַקומען דעם אויבן-ציטירטן ענטפער, שאַפט ער זיין ווערק „די שטים פון ערד-טיפענישן“, אַ פּיעסע וועגן ווידעראויפבוי פון דער קוילן-אינדוסטריע. ער שילדערט אין איר די ערשטע תקופה נאָכן בירגער-קריג, ווען דאָס חרובע לאַנד האָט זיך באַדאַרפט ווירטשאַפטלעך שטעלן אויף די פיס, באַפעסטיקן די דעראָבערונגען פון אָקטאָבער דורכן געזונט מאַכן די עקאָנאָמיק. דאָס איז געווען דער צווייטער וויכטיקער עטאַפּ פון דער רעוואָלוציע, אַן עטאַפּ, וואָס איז רייך געווען אין גרויסע קאַמפן, כאָטש זיי זענען נישט געפירט געוואָרן אויף די מיליטערישע שלאַכט-פעלדער: קאַמפן מיט אָפּגעשטאַנענקייט און מידקייט פון אַרבעטער, מיט די גרויסע טעכנישע שוועריקייטן, מאַנגל אין קאַדרן און דער עיקר — מיט די פאַרבאָרגענע שונאים, מיט דער פאַרמאַסקירטער אינטערווענץ פון קלאַסן-שונא, וואָס האָט זיך פאַרשטעקט אין ווירטשאַפטלעכע אינסטיטוציעס און פון דאָרט געוואָלט שטערן דער פאַרפעסטיקונג פון דער ראַטן-מאַכט. דער מחבר רייסט אַראָפּ די מאַסקע פון די שונאים און באַווייזט, ווי עס געלינגט דער גרופּע-שאַכטיאָרן-קאָמוניסטן און אומפּאַרטייאישע פּאַטריאָטן צו באַזיגן די שטערונגען און אויפן וועג פון ווידעראויפבוי, געזונט מאַכן אַ וויכטיקן צווייג פון דער עקאָנאָמיק. די פּיעסע, וואָס איז געשאַפן געוואָרן אין דער צייט פון אויפדעקן די סאַבאָטאַזש-אַקטן פון די „שאַכטינצעס“ (די שעדיקער אין די קוילן-גרובן), האָט מיטגעהאָלפן אויפצוקלערן די מעטאָדן פון שונא, האָט געוועקט די רעוואָלוציאָנערע וואַכזאַמקייט ביים אַרבעטער. זי האָט דעריבער אָפּגעשפּילט אַ גרויסע פּאָליטישע ראָל אין יענער צייט. זי האָט אויך וואָגיקע קינסטלערישע מעלות אַ דאַנק דער גרויסער גאַלעריע גוט-געצייכנטע געשטאַלטן פון ערלעכע רוסישע אַרבעט-מענטשן און פון דער צווייטער זייט — פון די פאַרמאַסקירטע שונאים; זי איז קינסטלעריש ווערטפול אַ דאַנק איר דינאַמישקייט (ווי די מערהייט פּיעסן פון ביל-ביעלאָצערקאָווסקין), דער געוואַלדיק-שפּאַנענדיקער אַקציע, וואָס הייבט זיך גלייך

אָן מיט גרויסער אָנלאָדונג און פֿאַלט נישט אַראָפּ, נאָר וואַקסט אויס מיט אַ געזונטן סצענישן אָטעם ביז צום אַפּאָטעאָז פֿון שעפֿערישער אַרבעט. ענלעך צום „שטאָרם" אין איר טעכנישן געבוי, פֿאַרמאָגנדיק אויך די עכטע פֿאָלקסטימלעכקייט אין דיאַלאָג און דעם אוממיטלבאַרן הומאָר פֿון דער דערמאָנטער פּיעסע, האָט זי שוין אַ קלענערע צאָל געשטאַלטן און עפּיזאָדן, איז דראַמאַטורגיש קאָמפּאַקטער און — ביי דער גאַנצער טראַגיק פֿון געוויסע סצענעס — פֿאַרמאָגט זי נישט די מאָמענטן פֿון מאַקאַברישקייט, פֿון וועלכע עס לײַדט צײַטנווײַז דער „שטאָרם" אין זײַן ערשטער רעדאַקציע.

IV

גאָר אַן אַנדערע פּיעסע אין זין פֿון פֿאַרטראַכטונג און סצענישן אויסבוי איז „דאָס לעבן רופֿט" (פּרעמירט אויפֿן אַלפֿאַרבאַנדישן דראַמאַטורגישן קאָנקורס אין יאָר 1934). עס איז, קודם-כּל, אַ קאַמעראַלע פּיעסע מיט בסך-הכּל זעקס האַנדלענדיקע געשטאַלטן. די אַקציע איז דורכגעפֿירט אין די ראַמען פֿון איין דעקאָראַציע, פֿון איין דירה און פֿאַרטיילט אין גלײַך געבויטע אַקטן. ביל-בילאָצערקאָווסקי האָט מיט דער פּיעסע באַוויזן, אַז ער קאָן געפֿינען די געהעריקע פֿאָרם פֿאַר זײַנע דראַמאַטורגישע פֿאַרטראַכטונגען. די בליציקייט פֿון בילדער און עפּיזאָדן פֿון זײַנע פֿריערדיקע פּיעסן טרעט דאָ אָפּ דאָס אָרט דעם רויִקן דיאַלאָג; דער שטורעם פֿון אַקציע, וואָס עקספּלאָדירט ממש ערטערווײַז, טרעט דאָ אָפּ דאָס אָרט אַ רויִקן אָנוווּקס, וועלכער איז פֿרײַ פֿון שוידער-מאָמענטן און פֿון אומדערוואַרטע אויפֿטרייסלונגען. ווײַל ער האָט גענומען אויספֿורעמען אַן אַנדער טעמע: ער שילדערט דעם סאָוועטישן מענטש, וואָס בויט פֿרידלעך דעם סאָציאַליזם. צי איז עס דער אַלטער פּראָפֿעסאָר טשאַדאָוו, וואָס פֿאַרטראַכט פֿאַנטאַסטישע פּראָיעקטן אָנצוואַרעמען דעם צפֿון פֿון סיביר; צי איז עס דער געוועזענער טרעגער און פּאַרטיזאַנער קאַשירין, וואָס האָט זיך געלערנט, געאַרבעט איבער זיך און געוואָרן אַ גוטער פֿירער פֿון אַ כעמישן טרעסט. „מיטן בלויזן אַלף-בית וועט מען דעם סאָציאַליזם נישט אויפֿבויען" — דער געדאַנק ווערט קאָנסעקווענט און פּלאַסטיש באַוויזן אַפֿילו אין דער טראַגעדיע פֿון ניקיטינען, וועלכער איז נישט אַוועק מיטן ריטם פֿון צײַט, נישט געלערנט זיך, אָפּגעשטאַנען און — ווי יעדער אָפּגעשטאַנענער — געשלאָגן געוואָרן.

„דאָס לעבן רופֿט", טראָץ געוויסע מאָמענטן, וואָס קלינגען הײַנט נאַיוו (אַ שטייגער: טשאַדאָווס אײַנפֿאַל צו ענדערן די נאַטור, וואָס זעט הײַנט אויס אַ קינדער-שפּיל אין פֿאַרגלײַך צו די גראַנדיעזע פּלענער צו ענדערן די נאַטור, וואָס ווערן רעאַליזירט אין ראַטנפֿאַרבאַנד) און וואָס קאָנען לײַכט פֿאַרטושירט

װערן — פֿאַרמאָגט נאָך הײַנט די פֿרישקייט פֿון אַ שפּיל־פֿעיִקער פּיעסע און אין די באַדינגונגען פֿון לענדער, װאָס בויען דעם סאָציאַליזם — פֿון זייער אַן אַקטועלער פּיעסע.

ביל־בעלאָצערקאָװסקי שטודירט כּסדר די סאָװעטישע װירקלעכקייט, שטודירט זי פֿון מקור, זיצנדיק חדשים־לאַנג אין דער סבֿיבֿה, װעגן װעלכער ער שרײַבט. אַזוי איז אויך פֿאַר דער מלחמה געשאַפֿן געװאָרן זײַן פּיעסע „די גרענעצלער" — װעגן העלדן, װאָס האָבן אָפּגעהיט די סאָװעטישע גרענעצן, װעגן דער אומבאַזיגבאַרער מויער פֿון העלדישקייט און פּאַטריאָטיזם, װאָס װאַכט אויף די סאָװעטישע גרענעצן. מיר זעען די סאָװעטישע גרענעץ־װעכטער אויף זייער פּאָסטן, אין זייער פּריװאַט־לעבן; מיר זעען אויך די, װאָס װילן צוליב דיװערסיע־טעמים גנבֿענען די סאָװעטישע גרענעצן, אַגענטן פֿון שפּיאָנאַזש און דיװערסיע.

די פּיעסע לײַדט אַ ביסל פֿון סענסאַציאָנעלישקייט אין אויפֿבוי פֿון דער אַקציע, פֿון אַ געװיסער פֿאַראײַנפֿאַכונג פֿון די געשטאַלטן, זי האָט אָבער אַ שטאַרקן דראַמאַטישן שטאָף און אַ שײנע גאַלעריע פֿון העלדישע סאָװעטישע מענטשן — פּראָטאָטיפּן פֿון גאַסטעלאָ, מאַטראָסאָװ, די פּאַנפֿילאָװצעס. אַזאַ איז דער העלדישער גרענעצלער קאַגאַן, אַזאַ איז דער קאָמענדאַנט כיטראָװ, די גרענעצלער סאָראָקין, מאַהאָמעט און אַנדערע. „װאָס איז דאָ שרעקלעכס? — ענטפֿערט דער גרענעצלער סאָראָקין אַ מיידל, װעלכע װערט אויפֿגעשוידערט פֿון די געפֿאַרן אויף דער גרענעץ. — „מיר באַשיצן דאָך די סאָװעטישע גרענעץ". קיין שום געפֿאַר איז דאָ ניט שרעקלעך, װײַל עס זענען די הייליקע גרענעצן פֿון לאַנד פֿון סאָציאַליזם. אָט די פּשטות פֿון דערפֿילן אַ פֿליכט פֿאַרן היים־געליבטן פֿאָטערלאַנד באַגײַסטערט די סאָװעטישע מענטשן און דאָס איז דורכן מחבר סצעניש איבערצײַגעװדיק געװיזן געװאָרן.

אין זײַן לעצטער פּיעסע, װאָס איז שוין געשאַפֿן געװאָרן נאָך דער מלחמה, „די קאָליר פֿון הויט", קערט זיך ביל בעלאָצערקאָװסקי װידער צוריק צו דעם פֿריסטן שטאָף פֿון זײַן דראַמאַטורגישן שאַפֿן — צו דער אַמעריקאַנער װירקלעכקייט, צו די ראַסן־דיסקרימינאַציעס אין דעם „פֿרייען" אַמעריקע. אַ טעמע, װאָס איז אויף אַן אַנדערן אופֿן רעאַליזירט געװאָרן סצעניש דורך סימאָנאָװ, פּאָגאָדינען, לאַװרעניעװן א. א. (זיי האָבן געשילדערט דעם פּאָליטיש־געזעלשאַפֿטלעכן קלימאַט פֿון טרומאַן־אַמעריקע, און ביל־בעלאָצערקאָװסקי לייגט דעם הויפּט־געװיכט אויפֿן ראַסן־מאָמענט אין דעם פּאָליטיש־געזעלשאַפֿטלעכן קלימאַט) און מען מוז זאָגן — קינסטלעריש שטאַרקער רעאַליזירט געװאָרן. ס'איז אַ שװאַכע פּיעסע, אונטער די מעגלעכקייטן פֿון מחבר, װעלכער פֿאַרמאָגט די פֿעיִקייט פֿון צונױפֿבינדן פֿאַרשידענע עפּיזאָדן און טעמעס אין איין סצענישער גאַנצקייט, צונױפֿצובינדן זיי מיט איין אידעישן פֿאָדעם, צו שאַפֿן רעאַליסטישע בילדער און געשטאַלטן, דאָרט װוּ ער שעפּט דעם שטאָף פֿון לעבן. „די קאָליר פֿון הויט"

אין געשאפן געוואָרן פון אַ קאָמבינאַציע פון ביל־ביעלאָצערקאָווסקיס דערציי־לונגען פון אַמעריקאַנער לעבן (זיינע אַלטע דערפאַרונגען), מיט צוגעטראַכטע געשעענישן, וואָס דאַרפן פאָרקומען אין די לעצטע יאָרן. באַקומען זיך אין סיו־זשעט מאָטיוון, וואָס האַרמאָניזירן נישט מיט זיך, באַקומט זיך אַ קינסטלערישע צעשפּליטערטקייט, וועלכע אַ דראַמאַטורגיש ווערק קאָן נישט פאַרדייען. די פּיעסע באַווייזט אָבער, אַז ביל־ביעלאָצערקאָווסקי פאַרמאָגט נאָך אַלץ אַ גרויסן שע־פערישן טעמפּעראַמענט און דראַמאַטורגישע קאָנסטרוקציע־פעיקייטן, אַז נישט געקוקט אויף זיינע זיבעציק יאָר, איז ער, דער פלאַמיקער קעמפער קעגן אונטער־דריקונג און ראַסן־דיסקרימינאַציעס, נאָך אַלץ שאַפונגס־פעיק און אימשטאַנד צו באַרייכערן די סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע מיט נייע, טיף־אויפטרייסלענדיקע און שטאַרק דערמוטיקנדיקע ווערק.

כאַמזאַ

I

רייך איז די געשיכטע פון אייניקע מיטל־אַזיאַטישע פעלקער פון ראַטנפאַר־באַנד אין אויפבלי־תקופות און אין צייטן פון באַרג־אַראָפּ. זיי האָבן געלעבט אויף שטחים, וואָס זענען געווען דער וועג פאַר דער פעלקער־וואַנדערונג — דער וועג, וועלכער האָט געפירט פון מזרח־אַזיע קיין אייראָפּע. אויף דעם וועג איז געווען דער ערשטער אָנגריף פון מאָנגאָלישן שטורעם, וואָס איז פון די ווייסטע אַזיאַטישע געביטן, פון די אויסגעברענטע סטעפּעס און מדבריות, געגאַנגען אויף די בליענדיקע שטעט און דערפער פון דעם אין יענע יאָרן הויך־קולטיווירטן מיטל־אַזיע. אַזעלכע דורכמאַרשן פון אויסגעהונגערטע און צעווילדעוועטע האָרדעס האָבן פאַרוואַנדלט בליענדיקע געגנטן אין מדבריות. זיי פלעגן פאַרניכטן אוצרות פון אַלטער קולטור, צוריקשטויסן אויף יאָרהונדערטער די לעבנס־מדרגה פון דער אָרטיקער באַפעלקערונג. מעכטיקע מלוכות, אימפעריעס, וואָס זענען געווען טאָנגעבער אין לעבן פון אַזיאַטישע פעלקער, זענען זיך צעפאַלן, ווי קאָרטן־הייזלעך. נייע הערשער זענען אויפגעקומען, נייע דינאַסטיעס.

די כוהנים פון איסלאַם האָבן, ווי דער קלער פון יעדער הערשנדיקער רע־ליגיע, געהאָלפן הערשער צו האַלטן זיך ביי דער מאַכט, צו האַלטן דאָס פאָלק אין פינצטערניש און פאַרקנעכטונג.

אַזאַ געשיכטלעכער וועג האָט אומגעהויער טאָרמאָזירט די קולטור־אַנט־וויקלונג פון מיטל־אַזיאַטישע פעלקער. אין אונדזערע צייטן נאָך האָבן די נאָמאַדן, — וואַנדערנדיקע פעלקער, פאַסטעכער אין די בערג און סטעפּעס, ווי קאַזאַכן, קירגיזן — געלעבט אין קולטור־באַדינגונגען פון אור־מענטשן; די איינגעזעסענע פעלקער מיט אַלטע קולטורן, — ווי די טאַדזשיקן, טורקמענער, אוזבעקן — האָבן איבערגעלעבט אַ מוראדיקן רעגרעס פון זייער קולטור־ און פאָלקס־לעבן. אַ רעג־רעס, וואָס האָט זיך צום בולטסטן געלאָזט באַמערקן ביי די טיילן פון דער באַ־

פעלקערונג, וועלכע בילדן דאָס אייגנטלעכע פאָלק — ביי די אונטעריאָכטע פויערים און שטאָטישער אָרעמקייט.

די באַהערשונג פון די געגנטן דורכן צאַריזם אין פאָריקן יאָרהונדערט האָט נאָכמער געהאָלפן צו פאַרפעסטיקן די פינצטערניש און אָפּגעשטאַנענקייט ביים פאָלק — אין די אינטערעסן פון צאַריזם און אין די אינטערעסן פון די וואַסאַ-לישע עמירן, שייכן. די קאָלאָניאַלע פּאָליטיק פון צאַריזם האָט אין גרונט אויס-געזען ווי די קאָלאָניאַלע פּאָליטיק פון די היינטיקע אימפּעריאַליסטן: טייל און הערש. אויסזויגן די זאַפטן פון די פאַרשקלאַפטע לענדער און פון דער אַרבעטנ-דיקער באַפעלקערונג — דאָס איז געווען איר ציל. דערצו איז פינצטערניש און נאַציאָנאַלע ניוועלירונג — אין די פאַרשידנסטע פאָרמען — דער בעסטער מיטל.

דאָס האָט דערפירט צו דער כמעט פולשטענדיקער פאַרניכטונג פון אַזעלכע אַלטע קולטורן, ווי די טאַדזשיקישע, וואָס האָט נאָך אין מיטלאַלטער באַשאַנקען די וועלט מיט דעם גאון איבן-סינאַ (אַוויצענאַ), אָדער די אוזבעקישע — וואָס האָט אין סוף פון 15-טן יאָרהונדערט פאַרמאָגט דעם געניאַלן דיכטער און דענקער אַלישער נאַוואָי.

בלויז שוואַכע שטראַלן פון פאָלקס-שאַפן האָבן זיך אין משך פון יאָרהונדער-טער באַוויזן אַדורכצורייסן דורך דער געדיכטער פינצטערניש פון דאָפּלטער פאַר-קנעכטונג. די שטראַלן האָבן זיך ערשט נאָך דער אָקטאָבער-רעוואָלוציע פאַר-וואַנדלט אין העלער ליכט פון פאָלקס-קולטורן, סיי פון די פעלקער, וואָס האָבן בכלל קיין אייגענע קולטור כמעט נישט פאַרמאָגט, ווי די נאָמאַדן-פעלקער, סיי פון פעלקער מיט אַלטע קולטורן.

II

די אַלטע אוזבעקישע פאָלקס-קולטור איז אין אָנהייב פון אונדזער יאָרהונ-דערט געווען געפּענטעט דורך דער פריער-דערמאָנטער דאָפּלטער פאַרקנעכטונג. איינצלנע שטראַלן פון שאַפן האָבן זיך דורכגעריסן, ווי אין דער היסטאָרישער שטאָט קאָקאַנד אין סוף פון 19-טן יאָרהונדערט די דיכטער פורקאַט און מוקימי. זיי האָבן זייער טאַלאַנט געשטעלט אין דינסט פון פאָלק, געזונגען פאַרן פאָלק, אָדער באַזונגען זיינע ליידן און האָפענונגען; אָדער נאָך דער פאָלקס-דיכטער, דער שוסטער זאַווקי, וואָס האָט געשאַפן בעל-פה און וואָס איז פאַרבליבן אין מויל און האַרץ פון פאָלק.

אין דעמזעלבן קאָקאַנד איז אין יאָר 1889 אויך געבוירן געוואָרן איינער פון די גרונטלייגער פון דער נייער אוזבעקישער פאָלקס-קולטור, דער גרונטלייגער פון אוזבעקישן טעאַטער — כאַמזאַ (כאַמזאַ כאַקים זאַדע נייאַזי).

אַ זון פון אַ מוסולמענישן זנאַכאַר, האָט כאַמזאַ אָנגעהויבן זיין לעבן אין אַלטן שטייגער, ווי די גאַנצע יוגנט פון זיין קלאַס — דאָס אוזבעקישע קליינבירגערטום. געלערנט זיך אין מעדרעסע (אַ מוסולמענישע רעליגיעזע שול), געגרייט זיך צו דער קאַריערע פון אַ גייסטלעכן, פון איינעם, וואָס האָט באַדאַרפט העלפן די הערשנדיקע וויטער צו הערשן איבערן פאָלק. נאָר די פאַראינטערעסירונג מיט די שאַפונגען פון קלאַסיקער נאַוואָי, פון זיינע לאַנדסלייט די דיכטער — פירט אים אין די יונגע יאָרן צוביסלעך אַוועק פון דעם פאַר אים אָנגעצייכנטן וועג. די רעוואָלוציע פון 1905 רופט שוין אַרויס אין אים אַ דעצידירטן איבערברוך.

די רעוואָלוציע איז טאַקע מיט איר גאַנצער קראַפט אַדורך אין די אייראָפּעישע געביטן פון רוסלאַנד, אָבער אירע אָפּקלאַנגען דערגייען אין דעם ווייטן קאָקאַנד, רופן אַרויס ביי דעם יונגן כאַמזאַ די שטרעבונג צו ענדערן, צו פאַרבעסערן, צו באַנייען דאָס לעבן. דאָס פילט זיך אין די לידער, וועלכע ער הייבט אָן צו שרייבן, אין זיין אַרבעט אַלס פאָלקס-לערער.

ער איז נאָך אָבער אַליין נישט קלאָר מיט זיינע שטרעבונגען. די וועלט וועט עס אים קלאָר מאַכן, מיינט ער. ער לאָזט זיך וואַנדערן איבער דער נאָענטער פאַר אים וועלט — אַפגאַניסטאַן, אינדיע, טערקיי, אַראַביע — קומט צוריק אַ באַרייכערטער מיט וויסן און מענטשן-קענטעניש און הייבט אָן, קורץ פאַר דער ערשטער וועלט-מלחמה, אָרגאַניזירן רעפאָרמירטע שולן אין זיין היימלאַנד. אין די שולן ווערן שוין איינגעשמוגלט וועלטלעכע לימודים אין דער פאַרדומפּענער אַטמאָספער פון קאָראַן-גריבלעניש; ער שרייבט אַליין לערן-ביכער, לידער און די ערשטע פיעסע — „דאָס פאַרסמטע לעבן" — דער אָנהייב פון דער אוזבעקישער דראַמאַטורגיע.

ווייל דראַמאַטורגיע איז געווען אַ נייע פאָרם אין דער אוזבעקישער ליטעראַטור. קיין אוזבעקיש טעאַטער האָט בכלל נישט עקזיסטירט און כאַמזאַ איז טאַקע געווען דער, וואָס האָט געגרינדעט דאָס ערשטע אוזבעקישע טעאַטער — קורץ נאָך דער אָרגאַניזאַציע פון דער ראַטן-מאַכט אין אוזבעקיסטאַן. אין יאָר 1919 שאַפט ער די „באַוועגלעכע דראַמאַטישע טרופּע", מיט וועלכער עס האָט זיך אָנגעהויבן דאָס איצט אַזוי רייכע און פיל-פאַרביקע טעאַטער-לעבן פון אוזבעקיסטאַן.

כאַמזאַ איז אַליין דער מחבר פון פיעסן, קאָמפּאָזיטאָר, רעזשיסער און אָפטמאָל אַפילו — אַקטיאָר. דער עיקר איז ער — דער קעמפער. אַ קעמפער פאַר פאָלקס-באַפרייונג, פאַר באַפרייונג פון דער פרוי, פון אַרבעטנדיקן מענטשן; אַ קעמפער קעגן דער פינצטערניש און אונטערדריקונג, קעגן קלער און אויסנוצונג, קעגן נאַציאָנאַליזם און אָפּגעשטאַנענקייט. ער איז דער דערציער פון זיין פאָלק — פון די פּשוטע מענטשן און קולטור-טוער, פון שרייבער, מוזיקער, אַקטיאָרן.

„טעאַטער איז אַ פֿאָלקס־שול" — האָט געהאַלטן כאַמזאַ. אפשר מאַקע די ווירקנדיקסטע שול פֿאַר דער מזרח־פֿאַנטאַזיע פֿון זײַנע מיטבירגער. דערפֿאַר שענקט ער דעם גרעסטן טייל פֿון זײַנע כוחות און באַגאַבונג דעם טעאַטער.

די באַגאַבונג זײַנע איז אַ פֿילזײַטיקע. מיט זײַן חוש פֿאַר טעאַטראַלישקייט און שפּילעוודיקייט אין טעאַטער, מיט זײַן באַנעמען אַ פֿאַרשטעלונג ווי אַ סינטעז פֿון פֿאַרשידענע קונסט־עלעמענטן, וואָס זאָלן זי דערנענטערן צו דער פֿאָלקס־פּסיכיק, איז ער זייער ענלעך צו אונדזער אברהם גאָלדפֿאַדען. אויב ער האָט נישט פֿאַרמאָגט גאָלדפֿאַדענס טעאַטער־קולטור און וויסן, איז ער אָבער איבער־געשטיגן גאָלדפֿאַדענען אין פּרט פֿון באַוווּסטזיניקן צוגאַנג צו זײַן באַשאַף, פֿון אַני־מאַמין, מיט וועלכן ער איז געגאַנגען אין קאַמף, און אין פּרט פֿון דער קעמ־פֿערישקייט גופֿא.

דאָס איז געווען די סיבה, וואָס האָט אַרויסגערופֿן אַ גרענעצלאָזע שנאה פֿון קעגנערישן לאַגער צו אים; אַ שנאה, וועלכע האָט געקאָסט זײַן לעבן אין עלטער פֿון 40 יאָר.

III

כאַמזאַ האָט געשטרעבט דערצו, אַז דאָס אוזבעקישע טעאַטער — זײַן אויס־געצערטלט קינד — זאָל זײַן וואָס מער קאָמוניקאַטיוו, נענטער דערגייען צום מאַסן־צושויער. ער האָט, גראָד ווי גאָלדפֿאַדען, פֿאַרשטאַנען דעם כוח פֿון מוזיק, פֿון פֿאָלקס־לידל, מיט דער הילף פֿון וועלכע עס איז לײַכטער צוצוטראָגן אַ געדאַנק צום פּרימיטיוון צושויער. זײַענדיק — אויך ווי גאָלדפֿאַדען — נישט נאָר אַ פֿאָלקס־דיכטער, נאָר אַ קאָמפּאָזיטאָר, שאַפֿט ער אַ סך אינסצעניזירטע לידער, פֿאַרבונדענע מיט אַקטועלע טעקסטן, דראַמאַטיזירט פֿאָלקס־מאָטיוון, קאָמפּאָנירט שפּילעדיקע ספּעקטאַקלען. גאָר גרויס איז די צאָל פֿון אַזעלכע מוזיקאַלישע שפּיל־סצענאַרן, וועלכע כאַמזאַ האָט געשאַפֿן. לײַדער זענען זיי אין דער מערהייט נישט פֿאַרהיט געוואָרן שריפֿטלעך, אַזוי ווי אַ גרויסער טייל פֿון זײַנע פּיעסן.

פֿאַרטאָן אין דער טאָג־טעגלעכער טעאַטער־ און געזעלשאַפֿטלעכער אַרבעט, האָט ער נישט געהאַט קיין צײַט זיך דערמיט צו פֿאַרנעמען. און מאַסקירטע שונאים, וואָס האָבן נאָך דאַן געהאַט אַ פֿעסטן אָנשפּאַר אין די רעאַקציאָנערע קרײַזן פֿון אוזבעקיסטאַן, האָבן געטאָן אַלץ, כדי צו פֿאַרווישן די שפּורן פֿון זײַן רײַכן שאַפֿן. צום גליק איז עס זיי אָבער נישט אינגאַנצן געלונגען.

עס איז פֿאַרהיט געוואָרן — און פֿאַרבלײַבט אין אוצר פֿון דער אוזבעקישער דראַמאַטורגיע — כאַמזאַס פּיעסע „דער באַי (דער פּריץ) און דער באַטראַק", געשאַפֿן נאָך אין יאָר 1918.

די פּיעסע איז — אין פּרט פון קאָנסטרוקציע און דראַמאַטורגישער טעכניק — אַ פּרוכט פון פאָלקס-פּרימיטיוו. די האַנדלונג — אַ נאַיווע, געשעענישן, וואָס קומען פאַר אומגעריכט, אָן פּסיכאָלאָגישער באַרעכטיקונג, זענען אַ רעזולטאַט פון קאָנווענצן, וועלכע דער מחבר שאַפט זיך, כדי דורכצופירן זיין גרונטגעדאַנק. כאַמזאַ העלפט זיך אַרויס מיט אָפטע אַפּאַרטן, פאַר זיך מאָנאָלאָגן אָדער מאָנאָלאָגן צום עולם, וועלכע דאַרפן אויפקלערן און באַרעכטיקן געוויסע האַנדלונגען. נאָר די טעכנישע חסרונים טרעטן אָפּ אָן אַ זייט צוליבן קאָנסעקווענטן דורכפירן די גרונט-אידעע פון ווערק: באַווייזן אַ בילד פון דער אוזבעקישער פאַרגאַנגענהייט, אַ בילד פון אויפברויז פון די אונטערדריקטע קעגן זייערע אונטערדריקער.

באַווייזן עס דורך כאַראַקטעריסטישע געשטאַלטן, אַרויסגעריסענע פון דער אוזבעקישער ווירקלעכקייט אונטערן צאַרישן רעזשים: דער באַי סאַליכבאַי און דער אוזבעקישער נאַטשאַלניק קאַדירקול; די פריצישע ווייבער און זייערע פאַרברעכנס, וואָס בליען אין שאָטן פון די פאַרברעכנס פון זייערע מענער; דעם צאַרישן קרייז-נאַטשאַלניק און זשאַנדאַרמען, די אָרטיקע נאַטשאַלניקעס און דעם גאַנצן מעכאַניזם פון קויפן זיי און פאַרקויפן דורך זיי די פאָלקס-אינטערעסן.

פון דער צווייטער זייט: דעם הויפּט-העלד, אַן אַרבעטס-מענטש, דעם באַטראַק גאַפור און זיין יונג ווייבל דזשאַמיליאַ; נישט דעצידירטע פאָלקס-מענטשן, ווי דער דינער כאַלמאַט און די באַטראַקעס, וואָס מאַכן אַ שטרייק אויף דער ביינוול-פאַבריק, פאַרטיידיקנדיק גאַפורן.

די אומגעהויער-רייכע און פאַרוויקלטע האַנדלונג ענדיקט זיך אין 4-טן אַקט מיטן רוף פון דער שטאַרבנדיקער דזשאַמיליאַ צו איר פאַרשיקטן מאַן גאַפור: „באַשטראָף דעם באַי, אַלע באַיען, וואָס האָט דערהרגעט דיין קינד, דיין ווייב, ברענג אום זייער מאַכט!“ — דאָס איז געווען דער קאַמפּס-רוף פון די אוזבעקישע מאַסן אין די טעג פון דער רעוואָלוציע, דאָס איז געווען דער לייטמאָטיוו פון כאַמזאַס שאַפן אין יענע יאָרן.

די פּיעסע האָט אויך געהאַט אַ פינפטן אַקט, וועלכער איז פאַרפאַלן געגאַנגען. זיין אינהאַלט האָט זיך פאַרהיט לויט די אַפישן, אויף וועלכע עס איז געווען לייטן דעמאָלטיקן שטייגער פון אוזבעקישן טעאַטער — פאַרויסגעזאָגט דאָס פאַרקומענדיקע: „אין דעם אַקט ווערט געוויזן, ווי גאַפור באַקענט זיך אויף סיביר מיט אַ סאָציאַליסט. ער וועקט אויף אין אים דעם קלאַסן-באַוווסטזיין און גאַפור ווערט אַ סאָציאַליסט. אין דעם מאָמענט, ווען די תלינים קאַטעווען אים מיט אַן אייזערנעם קנוט, קומט אָן די ידיעה וועגן דער רעוואָלוציע און באַפרייט אַלע אַרעסטירטע“.

די גאַנצע רייכע האַנדלונג איז אויסגעבויט אויף דער קאַנווע פון אַלטן אוזבעקישן שטייגער, אָנגעפילט מיט עכטן פאָלקלאָר, וועלכן כאַמזאַ האָט זיין גאַנץ

לעבן געזאַמלט און מיט אַ קערנדיקן פֿאָלקס-הומאָר, וואָס גייט דורך צווישן איין דראַמאַטישער אָדער טראַגישער סצענע און אַ צווייטער, רייסט זיך אַפֿילו אַריין אין די דראַמאַטישע סצענעס גופא.

אין די ערשטע יאָרן פֿון זיין טעאַטער פֿירט אויך כאַמזאַ אויף זיינע פּריש-אַקטועלע פּיעסעס, ווי „די טראַגעדיע פֿון די לאַשמאַגעס“ — וועגן אוזבעקישן אויפֿשטאַנד פֿון יאָר 1916. „די פֿערגאַנער טראַגעדיע“, — וואָס שילדערט דעם בירגער-קריג און קאַמף פֿון אוזבעקישן פֿאָלקס-מענטשן אונטער דער אָנפֿירונג פֿון רוסישע אַרבעטער; די פּיעסע „דער נצחון“ — וועגן די ערשטע טעג פֿון דער ראַטן-מאַכט.

וועגן די פּיעסן און זייער אינהאַלט קאָן מען זיך אָבער נאָר דערוויסן פֿון פּרעסע-אָפּרופֿן און פֿון די אַפֿישן, ווייל די טעקסטן זענען פֿאַרפֿאַלן געגאַנגען.

IV

אַן ענלעכן גורל האָט אויך געהאַט כאַמזאַס פּיעסע „די כיווער רעוואָלוציע“ — וועגן דער אויסברייטערונג פֿון דער ראַטן-מאַכט אויפֿן כיווער עמיראַט (פֿירשטנטום), וועגן די קאַמפֿן פֿאַרן אַראָפּוואַרפֿן דעם עמירס הערשאַפֿט. עס איז געווען אַ הייסער רעפּאָרטאַזש פֿון אַ מיטבאַטייליקטן אין די געשעענישן, ווייל כאַמזאַ איז געווען אַ דירעקט מיטבאַטייליקטער אין די קאַמפֿן.

אויף אויסצולאַכן און אויסצוראָטן שלעכטע איבערבלייבענישן פֿון אַלטן שטייגער שרייבט כאַמזאַ זיינע קאָמעדיעס „אַמאָליקע וואַלן“ און „באַשטראָפֿטע רכילותניקעס“. ער פֿירט אַרויס אין דער קאָמעדיע אַלס העלדין די נייע, סאָוויעטיש-אוזבעקישע פֿרוי, אַ שטאָלצן מענטש, וואָס קעמפֿט באַוווּסטזיניק פֿאַר אירע רעכט. די פֿרוי איז אויך די הויפּט-העלדין אין זיין קאָמעדיע וועגן אַלטן אוזבעקישן שטייגער „אַמאָליקע ריכטער“ אָדער „מאַיסאַראַס שפּיצלעך“ (1926).

דריי אַמאָליקע היטער פֿון געזעץ — דער אַלטער ריכטער, זיין זון און זיין געהילף — ווערן אין דער קאָמעדיע געוויזן אין גייעג נאָך דער יונגער שיינער איכאַן, דער פֿרוי פֿון אָרעמען טשופּאַן. אַלע דריי טוען אָפּ בלעריליי פֿאַרברעכנס און שווינדלערייען, כּדי צו פֿאַנגען איכאַן. אָבער טשופּאַנס מומע, די פּיפּיקע מאַיסאַראַ, פֿאַרנאַרט זיי אַלע דריי אין טשופּאַנס הויז, מאַכט זיי פֿאַר בהמות — צווינגענדיק זיי זיך צו באַהאַלטן אין פֿרישע בהמישע פֿעלן. דאַן ברענגט זי צו פֿירן די יונגע נאַדיראַ — דאָס 15טע ווייב פֿון אַלטן ריכטער, וועלכע מען האָט נישט לאַנג מיט געוואַלט צוגענומען פֿון איר געליבטן טאַכיר. מאַיסאַראַ צווינגט דעם ריכטער צו געבן נאַדיראַ, קאָמפּראָמיטירט אַזוי די היטער פֿון געזעץ, אַז זיי

שווערן אַנצוזאָגן זייערע קינדס־קינדער נישט צו פאַרנעמען זיך מער מיט זנות און שווינדל.

דאָס דעמאַסקירנדיקע אין דער קאָמעדיע — און דאָס איז איר הויפּט־עלע־מענט — איז אַפילו געניט מיט גראָבע שמעד (די אַלטע ריכטער און גאָטס־סטראַפּטשעס ווייזן אויף זיך אַליין אַז פאַרן פּרימיטיוון עולם, אַז זיי זענען אמתע פּאַסקודניאַקעס), אָבער דער חן פון פאָלקס־חכמה און הומאָר, וואָס שפּרודלט אין דער קאָמעדיע, די גלענצנדיק־אָבסערווירטע געשטאַלטן און גוטע כאַראַקטער־צייכענונג, פאַרדעקן די שמעד? דער קאָמיזם פון די גראָטעסקע סיטואַציעס איז אַזוי גרויס, אַזוי־פיל פרישקייט פון איינפאַל איז פאַראַן אין דער קאָמעדיע, אַז זי האָט זיך דערוואָרבן אייביקייטס־רעכט אין רעפּערטואַר פון פאָלקס־טעאַטער.

דאָס דרייסטע, ממש רעוואָלוציאָנערע פאַר יענע באַדינגונגען, איז געווען דאָס אַרויסרוקן אַלס הויפּט־העלדין, אַלס מאַטאָר פון דער אַקציע, אַ פרוי — מאַי־סאַרא. כאַמזאַ איז טאַקע געווען דער אויסגעשפּראָכענער קעמפער פאַר פרויען־באַפרייונג און פרויען־רעכט, דער באַזינגער פון דער נויט פון דער אוזבעקישער פרוי.

אין כאַמזאַס לידער איז פאַראַן אַן עלעגיע אויפן טויט פון טורסון־נאַי — אַ יונגע אוזבעקישע אַרטיסטקע, וואָס איז דערהרגעט געוואָרן דורך איר מאַן, ווייל זי איז אויפגעטרעטן אין טעאַטער. ס'זענען געווען דאַן פאַלן, ווען מענער האָבן דערהרגעט זייערע ווייבער, ווייל זיי האָבן אַראָפּגענומען פון זיך די „פּאַ־ראַנדזשאַ" (אַ פּנים־צודעק, וואָס ווערט געטראָגן דורך מאַכמעדאַנישע פרויען). דאָס סאָוויעטישע אוזבעקיסטאַן האָט אָנגעהויבן אַן אָנגריף קעגן דער פּאַראַנ־דזשאַ, וואָס איז באַטראַכט געוואָרן אַלס סימבאָל פון פרויען־פאַרקנעכטונג. עס זענען אָרגאַניזירט געוואָרן שייטער־הויפנס, אויף וועלכע עס איז עפנטלעך גע־ברענט געוואָרן די פּאַראַנדזשאַ. די גרויסע אַקציע האָט געהייסן „כודזשום" (אָנגריף) און האָט געהערט צו די שווערסטע געזעלשאַפטלעכע קאַמפן, וואָס זענען פאָרגעקומען אין סאָוויעטישן אוזבעקיסטאַן. אין ברען פון כודזשום איז כאַמזאַ דערשינען מיט זיין טראַגעדיע „די סודות פון פּאַראַנדזשאַ" אָדער "כאַלי־סאַן" (1927).

כאַליסאַן — די הויפּט־העלדין פון דער טראַגעדיע — סימבאָליזירט די דערוואַכונג פון דער אוזבעקישער פרוי. אין דער האַנדלונג ווערט באַוויזן דער זנות פון די פּריצים און פון קלער, די צעפּוילטקייט, וואָס ווערט פאַרדעקט מיט דער הייליקייט פון דער פּאַראַנדזשאַ. די טראַגעדיע רופט: וואָס שנעלער זיך צו באַפרייען פון די איבערבלייבענישן פון אַלטן שטייגער און פאַרוואַנדלען די אוזבעקישע פרוי אין אַ פולוועדטיקן סאָוויעטישן בירגער.

דאָס זענען די וויכטיקסטע מאָטיוון פון כאַמזאַס דראַמאַטורגיע, וועלכע זענען געלייגט געוואָרן אין פונדאַמענט פון יונגן אוזבעקישן טעאַטער. ביי דער

נאַנצער נאַיווקייט און פּרימיטיווקייט, וואָס איז פאַראַן אין כאַמזאַס דראַמאַטורגיע, איז זי אָבער רייך אין האַנדלונג, פּלאַסטישע געשטאַלטן און פאָלקס-הומאָר. דערביי איז זי אידעיש אַזוי אָנגעלאָדן און קעמפעריש, אַז מיט רעכט האָט זי זיך פאַרדינט אַן אָרט אין דער גרויסער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע אַלס צושטייער פון דער יונגער אוזבעקישער טעאַטער-שאַפונג.

V

פאַר דער אוזבעקישער ליטעראַטור איז כאַמזאַ אַ נאָוואַטאָר, וואָס האָט אָפּגערייניקט די פאָלקס-שפּראַך פון אַראַבישע און פערסישע ווענדונגען, באַפרייט די אוזבעקישע פּאָעזיע פון די פּענטעס פון דער אַלטער מזרח-פּאָעטיק. ער האָט געשאַפן לידער, וואָס זענען ווי געשריבן פאַר מוזיק — ווערטער צו זיינע אייגענע קאָמפּאָזיציעס אָדער צו פאָלקס-מעלאָדיעס — דערגרייכנדיק אָפטמאָל דעם עפעקט, אַז זיינע לידער זענען געוואָרן אמתע פאָלקס-לידער. די אוזבעקישע קולטור האָט אין אים געהאַט איינעם פון די וויכטיקסטע שעפער, וואָס האָבן זי אַריינגעפירט אין דער משפּחה פון די וועלטלעכע, פּראָגרעסיווע קולטורן — אין דער גרויסער סאָוויעטישער קולטור. דאָס אוזבעקישע טעאַטער און דראַמאַטורגיע פאַרערן אין אים זייער שעפער. די ניי-געגרינדעטע אוזבעקישע סאָציאַליסטישע ראַטן-רעפּובליק האָט אין יאָר 1926 אים דעם ערשטן באַערט מיטן בכבודיקסטן ערן-טיטל „פאָלקס-דיכטער“.

אויך די שונאים האָבן אים אָפּגעשאַצט אויף זייער שטייגער: דעם 18-טן מערץ 1928 איז אויף אים אָרגאַניזירט געוואָרן אַ באַנדיטישער אָנפאַל פון פאַנאַטיקער, וואָס האָבן אים דערמאָרדעט אין דער געגנט, וואָס הייסט היינט אויף זיין נאָמען „כאַמזאַאַבאַד“.

זיין נאָמען טראָגט אויך דער אוזבעקישער אַקאַדעמישער דראַמאַטישער טעאַטער אין טאַשקענט, שולן, גאַסן, אינסטיטוציעס. זיין נאָמען איז פאַראייביקט אין דעם בליענדיקן טעאַטער-לעבן פון סאָוויעטישן אוזבעקיסטאַן. זיינע ווערק לעבן אויף די בינעס פון אוזבעקישן טעאַטער, זענען אַריין אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע.

כאַמזאַ לעבט אויך אַלס טראַדיציע אין די ווערק פון דער אוזבעקישער דראַמאַטורגיע. זיינע תּלמידים — דער דיכטער ב. יאַשען און א. אומאַרי, האָבן געשאַפן אַ דראַמע „כאַמזאַ“. אין איר ווערן געשילדערט די לעצטע חדשים פון כאַמזאַס לעבן און קאַמף — זי איז געשפּילט געוואָרן אויף דער בינע פון אַ סך סאָוויעטישע טעאַטערס אין פאַרשידענע שפּראַכן (אויך אין יידיש).

די סצענישע ווערק פון זיינע תלמידים מערן זיך כסדר: אַ פּיעסע פון דעמ־זעלבן ב. יאַשען „גענעראַל ראַכימאָוו“, — וועגן דעם העלדישן אוזבעקישן מי־ליטער־מאַן אין דער פּאַטערלענדישער מלחמה — איז איבערגעזעצט און געשפּילט אין אַ סך שפּראַכן. אין דער פּיעסע ווערן געשילדערט דראַמאַטישע עפּיזאָדן פון דער פאַרטיידיקונג פון קאַווקאַז און עס דערשיינט אין איר דער „דעפּוטאַט פון אוזבעקיסטאַן“ ל. מ. קאַגאַנאָוויטש אַלס שליח פון דער הויפּט־קאָמאַנדשאַפט פון דער סאָוויעטישער אַרמיי. טראָץ געוויסע פעלערן, איז עס אַ ווערטפול ווערק. אויך די דראַמע פון נ. סאַפּאַראָוו „דער זון־אויפגאַנג פון מזרח“ — אין וועלכער די גרויסע עפּאָפּייע פון אָקטאָבער ווערט געוויזן אויפן אָפּשניט פון טאַשקענט — איז אַ רייף דראַמאַטורגיש ווערק. עס ווערט אין דער פּיעסע וואַרהאַפטיק און שאַרף געשילדערט דער קאַמף פון דער באָלשעוויסטישער אָנפירונג — שומילאָוו, פינקעלשטיין, פערשין, קאַדיראָוו — קעגן די גענעראַלן קוראַפּאַטקין, קאַראַווי־טשענקאָ, זייערע מענשעוויקיש־עסערישע און אוזבעקיש־נאַציאָנאַליסטישע מיט־העלפער.

די שרייבער א. אויגון און אי. סולטאַנאָוו האָבן באַרייכערט די סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע מיט אַ פּיעסע וועגן לעבן פון אוזבעקישן קלאַסיקער אלישער נאַוואַי. עס וואַקסט אויך די אוזבעקישע דראַמאַטורגיע אויף היינטצייטיקע טע־מעס. דאָ דאַרף מען אויסטיילן די קאָמעדיע פון יונגן שרייבער א. קאַכבאַר „אויף נייער ערד“ — וועגן דער בויונג פון אַ באַוואַסערונגס־קאַנאַל פאַר דעם פון זון־פאַרברענטן אוזבעקישן סטעפּ און איבערבויונג פון מענטש — אַ קאָמעדיע, וואָס איז אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין־פּרעמיע.

עס וואַקסן נייע אוזבעקישע אָפּערעס, פאַרביק און פאַרשידנאַרטיק אַנט־וויקלט זיך די אוזבעקישע טעאַטער־קונסט, וואָס ברענגט אין איר נאַציאָנאַלן לבוש, מיט איר נאַציאָנאַלער אייגנאַרט די געשטאַלטן פון נייע אוזבעקישע מענטשן. זי באַווייזט אונדז דעם סאָוויעטישן שטייגער פון יענע געגנטן, די פּראָב־לעמען פון דער סאָוויעטישערווירקלעכקייט; זי באַווייזט אויך בילדער און גע־שטאַלטן פון דער אוזבעקישער פאַרגאַנגענהייט, פון דער געשיכטע — געזען דורך מענטשן, וועלכע קוקן געשיכטלעך, מאַרקסיסטיש.

אין די אַלע שאַפונגען וואַקסט ווייטער דאָס ווערק פון כאַמזאַ — דעם גרונטלייגער פון אוזבעקישן טעאַטער און דראַמאַטורגיע.

שאַלוואַ דאַדיאַני

I

שאַלוואַ דאַדיאַני איז דער סעניאָר פון דער גרוזינישער דראַמאַטורגיע, איי-נער פון די באַדייטנדיקסטע פאָרשטייער אירע אין דער סאָוויעטישער דראַמאַ-טורגיע. גרוזיע האָט אַ גרויסן צושטייער געגעבן דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע.

דאָס גרוזינישע פאָלק געהערט צו די עלטסטע קולטור-פעלקער אין אייראָפּע, די גרוזינישע קולטור — צו די עלטסטע אייראָפּעישע קולטורן, דאָס גרוזינישע טעאַטער — צו די עלטסטע טעאַטערס אין דער וועלט.

מיר רעדן דאָ וועגן דעם אורשפּרונג פון גרוזינישן טעאַטער, וואָס איז — ווי דאָס אַנטיקע טעאַטער בכלל — פאַרבונדן געווען מיט גרויסע פאָלקס-פייערונ-גען, פאָלקס-שפּילן. שפּורן דערפון זענען דערגאַנגען צו אונדז אין דער פאָרם פון עלעמענטן פון גרוזינישן טעאַטער (מאַסקעס), פאַרבונדענע מיט די פייערונגען פון יום-טוב פון שניט (ענלעך צו די אַלט-יידישע חג-הביכורים-פייערונגען, העלע-נישע דיאָניזאָס-שפּילן אאוו.) נאָך אין טיפן מיטלאַלטער. די שפּילן האָבן זיך פאַרוואַנדלט אין ריטועלע טעאַטער-פאָרשטעלונגען, אין רעליגיעזן טעאַטער, וואָס האָט געווירקט ביזן 18-טן יאָרהונדערט.

עס האָט אויך געבליט שוין אין מיטלאַלטער אַ רייכע גרוזינישע ליטעראַטור, וואָס האָט אַרויסגעגעבן אַ דיכטער פון וועלט-פאַרנעם — שאָטאַ רוסטאַוועלי, — וועמענס פּאָעמע „דער ריטער אין דער טיגער-פעל“ געהערט צו די שעדעווערן פון דער וועלט-ליטעראַטור. זי האָט מיט איר טיפן הומאַניזם און דיכטערישער מייס-טערשאַפט פאַרויסגעלויכטן מיט קנאַפּע צוויי יאָרהונדערטער די גרויסע ליטעראַ-טור-אוצרות פון אייראָפּעישן רענעסאַנס.

פרי איז אויך אין גרוזיע געמאַכט געוואָרן אַ פּרוּוו פון אַ וועלטלעך טעאַטער. סוף 18-טן יאָרהונדערט ווערט אַזאַ טעאַטער געגרינדעט ביים קעניגלעכן הויף. זיין שעפער איז געווען דער שרייבער און דראַמאַטורג געאָרגי אַוואַלישווילי (גע-לעבט אין צווייטער העלפט פון 18-טן יאָרהונדערט ביז אַ העלפט פון 19-טן).

ער האָט אין דעם טעאַטער אויסגעפירט זיינע אייגענע פּיעסן („דער קעניג טיימוראַז"), פּיעסן פון זיין מיטאַרבעטער טשאַלאַקאַשווילי („איפיגעניאַ" א. א.) און זיינע אייגענע איבערזעצונגען פון רוסישן קלאַסיציסטישן דראַמאַטורג סומאַראָקאָוו.

אַוואַלישווילי האָט זיך געלערנט אין רוסלאַנד און זיין טעאַטער איז געווען דער אָנהייב פון די פאַרבינדונגען פון דער גרוזינישער מיט דער רוסישער קולטור, פון די השפּעות פון דער רוסישער קולטור אויף דער גרוזינישער.

דאָס ערשטע גרוזינישע טעאַטער איז אונטערגעגאַנגען אויף אַ טראַגישן אופן: כמעט אַלע זיינע אַקטיאָרן האָבן זיך באַטייליקט (אין 1795 יאָר) אין קאַמף קעגן דעם אָנגריף פון דעם סולטאַנס האָרדעס אויף טביליסי און — אומגעקומען אין קאַמף. דערנאָך האָט שוין לאַנגע יאָרן קיין שטענדיק גרוזיניש טעאַטער נישט עקזיסטירט.

גרוזיע ווערט פאַראייניקט צו רוסלאַנד (1801). עס הייבן זיך אָן די לאַנגדויערנדיקע קאַווקאַזער מלחמות און אומרוען. די צאַרישע מאַכט פירט איר קאָלאָניאַלע אונטערדריקונגס־פּאָליטיק קעגן דער אָרטיקער באַפעלקערונג. נאָר גלייכצייטיק דרינגען אַריין אין גרוזיע די פּראָגרעסיווע שאַפונגען פון דער רוסישער ליטעראַטור. גרוזיע ווערט — צוליב דער סכנה, וואָס האָט געדראָט אין די אומרואיקע געגנטן — אַ פאַרשיקונגס־אָרט פאַר נישט „בלאַגאָנאַדיאָזשנע" אין די אויגן פון צאַר ניקאָליי, וועמען דאָס פאָלק האָט באַקרוינט מיטן צונאָמען: פאַלקין.

עס לעבט דאָרט אַ לאַנגע צייט דער גרויסער רוסישער דיכטער גריבאָיעדאָוו. זיין גענייאַלע קאָמעדיע „צרות פון שׂכל" ווערט צום ערשטן מאָל אויפגעפירט אין טביליסי, אין אַ ליבהאָבער־טעאַטער; פּושקין ווערט פאַרשיקט קיין גרוזיע, שפּעטער — לערמאָנטאָוו. זייערע השפּעות ווירקן שטאַרק אויף דער גרוזינישער אינטעליגענץ און אין די עקזיסטירנדיקע ליבהאָבער־קרייזן. און ווען עס ווערט אין יאָר 1845 געשאַפן אַ פּראָפעסיאָנעל רוסיש דראַמאַטיש טעאַטער, רופט עס אַרויס אַן ענערגישע אַקציע מצד גרוזינישע פּאַטריאָטן. די אַקציע איז אין 1850 יאָר געקרוינט געוואָרן מיט דער שאַפונג פון ערשטן פּראָפעסיאָנעלן גרוזינישן טעאַטער, געשאַפן דורך דעם אָנגעזעענעם גרוזינישן דיכטער, געזעלשאַפטלעכן טוער און דראַמאַטורג געאָרגי עריסטאַווי.

עריסטאַווי פירט אויף אין דעם טעאַטער אייגענע פּיעסן, שאַפונגען פון זיין נאָענטסטן מיטאַרבעטער, דעם יונג־פאַרשטאָרבענעם דראַמאַטורג ז. אַנטאָנאָוו און פון אַנדערע שרייבער. שאַפונגען, וואָס האָבן אין רעאַליסטישע בילדער געשילדערט די גייסטיקע און מאַטעריעלע דעגענעראַציע פון גרוזינישן פּריצנטום, די געלט־גיריקייט פון אויפקומענדיקן סוחרטום, די טעמפּקייט און אכזריותדיקייט פון דער צאַרישער ביוראָקראַטיע. פאַרשטייט זיך, אַז אַזאַ גייסט פון טעאַטער

אין נישט געווען צום האַרצן דער גרוזינישער אַריסטאָקראַטיע און דער צאַרישער מאַכט. נאָך איבער פינף יאָר עקזיסטענץ איז דאָס טעאַטער פאַרמאַכט געוואָרן דורך דער אַדמיניסטראַציע. אָבער דאָס איז געווען אַ וואָגיקער אָנהייב, וואָס האָט באַדינגט דעם כאַראַקטער פון די שפּעטער=געשאַפענע גרוזינישע פאָלקסטעאַטערס, דעם כאַראַקטער פון דער גרוזינישער דראַמאַטורגיע.

II

די דראַמאַטורגיע פון געאָרגי עריסטאַווי — און זיין טעאַטער=טעטיקייט — ווערן גיך קאָנטינויִרט דורך אַ פלעיאַדע פון זיינע מיטצייטלער, בראש פון וועלכע עס גייען צוויי גרויסע גרוזינישע שרייבער — די דיכטער, פּראָזאַיקער און דראַמאַטורגן איליאַ טשאַווטשאַוואַדזע און אַקאַקי צערעטעלי. ביידע האָבן זיי אָנגעהויבן צו שאַפן קורץ נאָך עריסטאַוויס טויט און ביידע האָבן געשאַפן ביז די ערשטע יאָרן פון אונדזער יאָרהונדערט (טשאַווטשאַוואַדזע איז געשטאָרבן אין אָנהייב יאָרהונדערט, צערעטעלי — אין די מלחמה=יאָרן). אין זייער שאַפן זענען זיי געגאַנגען ווייטער פון עריסטאַווין, פאַרשאַרפנדיק די קריטיק פון דער הערשנדיקער וועלט — פון די רעשטלעך גרוזינישע פעאָדאַלן און דעם אויפקומענדיקן קלאַס פון פאַבריקאַנטיש=סוחרישע עקספּלאָאַטאַטאָרן, — נישט שוינענדיק זייערע אַפּאַטרופּסים פון דער צאַרישער אַדמיניסטראַציע. געטאָן האָבן זיי עס מיט אַ קינסטלערישער קראַפט, מיט געניִיער קענטשאַפט פון די באַציונגען אין גרוזיע, מיט אַ שטאַרקער געזעלשאַפטלעך=דעמאַסקאַטאָרישער פּאַסיע. אמת, זיי האָבן נאָך נישט געזען און נישט געוויזן אין זייערע ווערק קיין דייטלעכן אויסוועג פון דער לאַגע; זיך באַגנוגנט מיט פּראָטעסטן קעגן די הערשנדיקע באַציונגען, מיט געזעלשאַפטלעך=אויפקלערערישע טענדענצן פון זייערע ווערק, ווי די פּראָגרעסיווע משכילים ביי ייִדן. זייער קאַמף קעגן דער פינצטערניש און אונטערדריקונג — כאָטש געפירט מיט גרויס טאַלאַנט און רעפאָרמאַטאָרישן אייפער — איז דעריבער געבליבן אויפן האַלבן=וועג, נישט באַקרעפטיקט מיט דער פּערספּעקטיוו פון אַ דויערנדיקן נצחון. אַזוי אַרום זענען זיי געוואָרן די גרונטלייגער פון קריטישן רעאַליזם אין דער גרוזינישער ליטעראַטור, אין דער גרוזינישער דראַמאַטורגיע. זיי האָבן אָוועקגערוקט אין אַ זייט די השפּעות פון ראָמאַנטיזם, וואָס איז אין די ערשטע יאָרצענדליקער פון פאָריקן יאָרהונדערט געווען דער גרונט=טאָן פון דער גרוזינישער ליטעראַטור — שוין דאַן האָבנדיק צוויי שיטות: אַ פּראָגרעסיווע, פאָלקסטימלעכע און אַ רעאַקציאָנערע, נאַציאָנאַליסטיש=מיסטישע.

די רעאַקציאָנערע שיטה פון ראָמאַנטיזם האָט זיך אין דער צווייטער העלפט פון יאָרהונדערט באַדייטנדיק פאַרשטאַרקט, זייענדיק די אויסדריקערין פון די

אינטערעסן און טרוימען פֿון די גרוזינישע פּריצים און בורזשואַזיע. דער שיטה האָבן זיך דעצידירט אַנטקעגנגעשטעלט מיט זייער שאַפֿן טשאַוטשאַוואַדזע און צערעטעלי. נאָך זיי איז געגאַנגען אַ פּלעיאַדע פּראָגרעסיווע גרוזינישע שרייבער, באַזינגער פֿון פֿאָלקס-נויטן און פֿאָלקס-חלומות, פֿון צווישן וועלכער עס האָבן זיך אויך אין דער דראַמאַטורגיע אויסגעטיילט: דער עלטערער פֿון זיי ראַפֿאַעל עריסטאַווי (אויך געשטאָרבן אין אָנהייב פֿון אונדזער יאָרהונדערט), און די ייִנגערע — דער באַגאַבטער דראַמאַטורג דאַוויד עריסטאַווי און דער גלענצנדיקער קאָמעדיאָגראַף אַווקסענט צאַגאַרעלי. אין זייערע וועגן איז אויך געגאַנגען גוניאַ, וואָס האָט אָנגעהויבן צו שאַפֿן אין סוף פֿון פֿאָריקן יאָרהונדערט און געשטאָרבן אין יאָר 1938 אַלס פֿאָלקס-אַרטיסט פֿון דער גרוזינישער סאָציאַליסטישער ראַטן-רעפּובליק.

גוניאַ האָט באַרייכערט דאָס גרוזינישע טעאַטער מיט איבער פֿערציק רעפּערטואַר-פּאָזיציעס — צווישן זיי אַ סך אָריגינעלע פּיעסן, אייניקע שוין געשריבענע אין די סאָוועטישע צייטן. אַ תּלמיד פֿון דעם גרויסן רוסישן אַרטיסט און באַקאַנטן דראַמאַטורג סומבאַטאָוו-יוזשין (אַליין אויך אַ גרוזינער, נאָר געשפּילט און געשריבן אויף רוסיש), איז גוניאַ דער עיקר געווען אַן אַקטיאָר און טעאַטער-מענטש אין זיינע פֿאַראינטערעסירונגען, באַטראַכטנדיק דאָס שרייבן אַלס ביי-באַשעפֿטיקונג. כמעט גלייכצייטיק מיט גוניאַ, געציילטע יאָרן שפּעטער, האָט אָנגעהויבן צו ווירקן אין גרוזינישן טעאַטער און אין דער ליטעראַטור דער ייִנגערער פֿון אים שאַלוואַ דאַדיאַני. ביי אים האָט ווידער דאָס שרייבערישע גענומען אויבן-אָן איבערן אַקטיאָרישן און אַדאַנק דעם איז ער געוואָרן דער גרונטלייגער פֿון דער גרוזינישער סאָוועטישער דראַמאַטורגיע.

דער שידוך: אַקטיאָר-שרייבער איז נישט קיין נייער אין דער געשיכטע. גענוג צו דערמאָנען דעם גאוניאַלן שעקספּיר, וואָס איז — לויט עדות פֿון מיטציימלער — געווען אַ מיטלמעסיקער אַקטיאָר און דערגרייכט אומשטערבלעכקייט מיט זיין דראַמאַטורגישן שאַפֿן און פּאָעזיע; דעם גרעסטן קאָמעדיאָגראַף פֿון דער וועלט — מאָליער — וועלכער האָט ביזן טויט געשפּילט (געשטאָרבן אויף דער בינע) און געשריבן פֿאַרן טעאַטער; דעם שעפֿער פֿון פּוילישן נאַציאָנאַלן טעאַטער וואָיטשעך באָגוסלאַווסקי און אַ סך אַנדערע, ווייניקער באַרימטע. אָבער זייער פּאָפּולער איז די דאָזיקע פֿאַראייניקונג צווישן די גרוזינער. אויסער די אויסגערעכנטע סומבאַטאָוו און גוניאַ זענען נאָך געווען אַ ריי אַזעלכע און עס זענען פֿאַראַן ביז היינט צו טאָג — צווישן די ייִנגערע טוער פֿון גרוזינישן טעאַטער און ליטעראַטור. ביי וועמען פֿון זיי עס וועגט איבער דאָס אַקטיאָרישע און רעזשיסערישע (ווי אַ שטייגער — ביים איצט באַקאַנטן אַלס פֿילם-רעזשיסער מיכאיל טשיאַורעלי, וועלכער איז אויך געווען אַן אַקטיאָר און האָט געשריבן פּיעסן). ביי דאַדיאַניִן האָט, ווי געזאָגט, איבערגעוויגן דאָס שרייבערישע (כאָטש ער איז אויך געווען

א באקאַנטער אַקטיאָר און רעזשיסער, איז א פאָלקס־אַרטיסט פון דער גרוזיני־שער סאָציאַליסטישער ראַטן־רעפּובליק).

III

דער לעבנס־וועג פון שאַלווא דאַדיאַני איז געווען ווי אויסגעחלומט פאַר דער אַנטוויקלונג פון זיין דראַמאַטורגישן טאַלאַנט, פאַר דער באַרייכערונג פון דער גאַלעריע געשטאַלטן און פאַר דער טעמאַטיק אין זיין שאַפן.

געבוירן אין 1874 יאָר אין אַ משפחה פון גרוזינישער אינטעליגענץ, וואָס האָט געלעבט אין קרייז פון דער פּראָגרעסיוו־נאַציאָנאַלער גרוזינישער באַוועגונג, האָט ער שוין אין די יונגע יאָרן געהאַט די מעגלעכקייט זיך פאַרזענלעך צוגעפּ־צוטרעפן, באַקענען און דערנענטערן מיט גרויסע פּערזענלעכקייטן פון גרוזיע, צווישן זיי — די שרייבער איליאַ טשאַוטשאַוואַדזע און אַקאַקי צערעטעלי.

צו קנאַפּע צוואַנציק יאָר ווערט ער אַן אַקטיאָר פון קוטאַיסער טעאַטער. נאָך א פּאָר יאָר שפּילן דאָרט גייט ער איבער אין די טבילי̇סער גרוזינישע טעאַטערס, אין אַנדערע טעאַטערס פון לאַנד, אָנפירנדיק אין די יאָרן 1912—1914 מיט דעם „באַוועגלעכן טעאַטער“. דאָס איז געווען א וואַנדער־טעאַטער פון אַן אויסגע־שפּראָכן פּראָגרעסיוו־געזעלשאַפטלעכן כאַראַקטער, אַרומגעפאָרן איבער שטעט און שטעטלעך, דערגרייכט אין פאַרוואָרפענע גרוזינישע דערפער, וו עס איז צום ערשטן מאָל בכלל געקומען א טעאַטער, שפּילנדיק קלאַסיק און פּראָגרעסיוון רע־פּערטואַר פון יענע יאָרן — גרוזיניש, רוסיש און אַלגעמיינגעם. אין טעאַטער איז ער טעטיק אלס אַקטיאָר (שפּילנדיק צווישן אַנדערע ראָלן אויך שעקספּירס „קעניג ליר“), אלס רעזשיסער (אין משך פון זיין לאַנג לעבן האָט ער אויפגע־פירט איבער הונדערט פּיעסן), אלס דערציער פון עולם, — אַרויסטרעטנדיק פאַר די פּשוטע מענטשן אין די גרוזינישע דערפער מיט לעקציעס וועגן טעאַטער, מיט אויסטייטשונגען פון די פאָרשטעלונגען, מיט שמועסן.

די צונויפענטרעפן מיט פאַרשידענע קרייזן פון דער גרוזינישער באַפעלקע־רונג, זיין צוזאַמענלעבן זיך מיט די פאָלקס־מענטשן, די פעיקייט צו זען, הערן און אויסטיילן דאָס עיקרדיקע פון דעם רייכן שטאָף, וועלכן ער האָט אָנגעזאַמלט אויף די וואַנדערונגען; די טעאַטראַלע באַגאַבונג צו זען און שילדערן כאַראַקטערן אין דער האַנדלונג; די לעבעדיקע, זאַפטיקע שפּראַך, אַן אָנגעזעטיקטע מיט פאָלקסטימלעכע אויסדרוקן און געלייטערטע דורך א לאַנגיעריקער ליטעראַרישער קולטור — דאָס אַלץ האָט געשאַפן די וואָג פון דאַדיאַניס דראַמאַטורגיע, צו וועל־כער ער איז אייגנטלעך געקומען דורך די אַקטועלע נויטן פון זיין טעאַטער־אַרבעט.

גלייכצייטיק מיט זיין טעאַטער־אַרבעט האָט ער אָנגעהויבן זיין ליטעראַרישע טעטיקייט, צו צוואַנציק יאָר — אלס דיכטער, קורץ דערנאָך — אלס פּראָזאַיקער,

אָנשרײַבנדיק אין משך פֿון זעכציק יאָר א סך בענדער היסטאָרישע ראָמאַנען, דערציילונגען, נאָוועלן, לידער און אין די רײַפֿע יאָרן — א סך אָפּהאַנדלונגען וועגן ליטעראַטור און טעאַטער.

שוין אין זײַנע בעלעטריסטישע ווערק פֿון פֿריִען פּעריאָד פֿירט ער ארויס די מענטשן פֿון דער צוקונפֿט — דעם גרוזינישן פּויער און ארבעטער. שוין דאן — אין די ערשטע יאָרן פֿון דער ארבעטער־באַוועגונג אין גרוזיע, אין די יאָרן ווען יאָסיף סטאַלין הייבט אָן זײַן טעטיקייט בײַם אָרגאַניזירן דעם גרוזינישן פּראָלעטאַריאַט — דערזעט ער די אַנטוויקלונגס־ליניע פֿון לעבן. בײַם באַגין פֿון זײַן ליטעראַרישער טעטיקייט — אַנטקעגנקומענדיק די נויטן פֿון גרוזינישן טעאַטער — זעצט ער איבער שעקספּירן, אנדערע פּיעסן, הייבט אָן צו דראַמאַטיזירן ווערק פֿון דער גרוזינישער בעלעטריסטיק. אין יאָר 1898 — שרײַבט ער אָן זײַן ערשטע אָריגינעלע פּיעסע.

די רעפּערטואַר־נויט פֿון טעאַטער האָט אים אויפֿגעצוווּנגען א גרויסע פּרוכטבאַרקייט. ביז דער רעוואָלוציע שאַפֿט ער צען פּיעסן, חוץ איבערזעצונגען און דראַמאַטיזאַציעס. די פּרוכטבאַרקייט בלײַבט שוין בײַ אים נאָך דער רעוואָלוציע — אן ערך 40 פּיעסן (אייניקע — בשותּפֿות מיט אנדערע מחברים), ליברעטאָס און אָפּערעס, פֿילם־סצענאַרן און דראַמאַטיזאַציעס. פֿאַרשטייט זיך, אז בײַ אַזא גרויסער צאָל פּיעסן איז די מערהייט געווען טאָג־שאַפֿונגען, וואָס האָבן ארויסגעהאָלפֿן אין דער צײַט פֿון א רעפּערטואַר־קריזיס און זענען שוין לאַנג פֿאַרשוווּנדן פֿון די בינע־ברעטער. ס'זענען אָבער אויך געווען אַ סך פּיעסן, וואָס האָבן ביז הײַנט נישט פֿאַרלוירן זייער פֿרישקייט, בינע־לעבעדיקייט.

IV

דאַדיאַנים ערשטע פּיעסע — „דער אָנהייב" — איז אַ דראַמע, וואָס שפּילט זיך אָפּ אין אן אדעליקער פֿאמיליע. אין איר פֿילן זיך שוין די אויפֿברויז־שטימונגען, דער אָנזאָג פֿון סאָציאַלן רעוואָלט, וואָס איז אָנגעוואַקסן אין רוסלאַנד סוף פֿאָריקן יאָרהונדערט.

אין די ערשטע דראַמאַטישע ווערק קאָן זיך נאָך אָבער דער יונגער שרײַבער נישט באַפֿרײַען פֿון סימבאָלישקייט, פֿון פֿאַנטאַסטיק. די פּיעסע „אין דער הייל" („אין אונטערערד"), געשאַפֿן אין 1905, איז טאַקע געווידמעט דעם באַפֿרײַונגס־קאַמף פֿון פּראָלעטאַריאַט, זי איז אָבער א „פֿאַנטאַסטישע שפּיל". אָנגעטאָן אין אן אלעגאָרישער פֿאָרם. אמת, ס'איז געווען אין א געוויסער מאָס אויף אָפּצונאַרן די צענזור, אָבער נישט ווייניקער אויך — צוליב דער הערשנדיקער ליטעראַרישער מאָדע. „די הייל" איז די צאַרישע אימפּעריע אין די „זיכער פֿון

זון", בראש פון וועלכע עס שטייען „די שמידער פון גליק" — דאָס איז דאָס פאָלק, אין שפּיץ פון וועלכן עס שטייען די אַרבעטער. זיי רייסן אויף די הייל, קומען ארויס אויף דער ליכטיקער שיין. אָבער דאָ אַנטפּלעקן זיך די סתירות ביי „די זוכער פון זון" גופא. נישט אַלע זענען זיי „שמידער פון גליק", אַ סך פון זיי זוכן בלויז זייער אייגן, ענג־פּערזענלעך גליק און קומען דערמיט אין קאָנפליקט מיטן כלל. ס'זענען, אזוי ארום, געשטעלט אין דער אַלעגאָרישער פאָרם ברענענדיקע סאָציאַל־פּאָליטישע פּראָבלעמען. אָבער געשטעלט, ווי אַ פראַגע־צייכן, אָן אַן ענטפער אויף זיי.

וועגן דער רעוואָלוציאָנערער איינשטעלונג פון גרוזינישן פאָלקס־טעאַטער איז שוין פריער גערעדט געוואָרן (אין קאַפּיטל „וולאַדימיר מאַיאַקאָווסקי", דער עפּיזאָד פון 1905). דאָס גרוזינישע טעאַטער איז בדרך־כלל געווען ענג פאַרבונדן מיט די פאָלקס־מאַסן און דערפון — זיין רעוואָלוציאָנערע איינשטעלונג. ביי דאַדיאַנין זעען מיר עס פון די פריער־דערמאָנטע מאָמענטן אין זיין ביאָגראַפיע, מיר זעען עס אויך פון דאַדיאַנים אַקטיווער הילף — ביז דער רעוואָלוציע — פאַר די פּראָלעטאַרישע דראַמאַטישע קרייזן און זייער ארבעט, פון זיינע געזעלשאַפטלעכע סימפּאַטיעס. דאָס ווייזט זיך אויך ארויס אין זיין דראַמאַטורגיע. די דראַמע „מיט פאַראייניקטע כוחות", וואָס איז געשאַפן געוואָרן אין ברען פון דער רעוואָלוציע, איז געווידמעט די קוטאַיסער געשעענישן, וועגן וועלכע מיר האָבן טאַקע דערמאָנט אין קאַפּיטל „וולאַדימיר מאַיאַקאָווסקי".

אַן אָפּקלאַנג פון די רעוואָלוציאָנערע געשעענישן האָבן מיר אויך אין דער דראַמע „ווען זיי האָבן געפּראַוועט סעודות". כאָטש אויך געשריבן אין אַן אַלעגאָרישער פאָרם, זענען שוין דאָ אָבער בולטער באַוויזן פאַרשידענע קלאַסן און גרופּן פון דער גרוזינישער געזעלשאַפט און די געזעצמעסיקייט פון קלאַסן־קאַמף, וואָס קומט פאַר צווישן זיי — מיט אויסדריקלעכע סימפּאַטיעס פאַרן ארבעטער־קלאַס.

הקיצור: מיר האָבן אין דעם פעריאָד פון דאַדיאַנים דראַמאַטורגיע אָפּרופן אויף די אַקטועלסטע געשעענישן פון דער צייט, אַ פרווו אָפּצושפּיגלען דעם רעאַלן אינהאַלט פון דער ווירקלעכקייט אין אַ נישט־רעאַליסטישער פאָרם.

דער בולטער קער צום רעאַליזם הייבט זיך אָן אין יאָר 1912 מיט זיין קאָמעדיע „מיין טייערער" („שעני טשירימע") — אַ שאַרפע סאַטירע אויפן גרוזינישן אַדל, אַ בילד פון זיין דעגענעראַציע, וואָס מוז דערפירן צום אונטערגאַנג. דאָס שאַפן אזא פּיעסע פאַר זיין „באַוועגלעכן טעאַטער" — אַ טיפּיש טעאַטער פאַר די מאַסן — רעדט זייער קלאָר וועגן דער ציל־געווענדטקייט פון דאַדיאַנים שאַפן.

נאָך בולטער קומט עס צום אויסדרוק אין זיין היסטאָרישער דראַמע „גענעטשקאָרי" — געשריבן אין די ערשטע מלחמה־יאָרן. גענעטשקאָרי דאָס איז אַ לע־

גענדארע געשטאלט פון א גרוזינישן פויערים=פירער, וואָס אָרגאניזירט אן אויפשטאנד קעגן דעם פעאָדאלן דעספּאָט דאדיא. דאָס שארפע שילדערן פון דער פויערים=אונטערדריקונג, די באַרעכטיקונג פון אויפשטאנד און די טיפע סימפאטיע פון מחבר פאר די אויפשטענדלער און זייער אָנפירער — דאָס זענען די וויכטיקסטע עלעמענטן פון געזעלשאַפטלעכן ווערט, וואָס האָבן באַקומען א קינסטלערישע פארקערפּערונג אין דער פּיעסע.

„וואראמי" — געשאַפן גלייך דערנאָך (ביים מחבר הייסט עס „א היסטאָרישער טרוים") — ווייזט אונדז גרוזיע פון מיטלאַלטער, דעם קאמף פון די פעאָדאלן מיט די פאָלקס=מאסן. ווידער א פּיעסע פון שטארקע סאָציאַלע אַקצענטן אין ראָמאַנטישן טאָן פון א היסטאָרישער דראַמע, באַלאַדן=אַרטיק אין דער שטימונג.

פארענדיקט ווערט דער ביז=רעוואָלוציע=פּעריאָד פון דאַדיאַנים שאַפן מיט דער גלענצנדיקער קאָמעדיע „דאָס נעכטיקע", וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן אין יאָר פון דער רעוואָלוציע. א קאָמעדיע, וואָס איז אריין אין אייזערנעם רעפּערטואַר פון גרוזינישן טעאַטער און איז אויך אוועק אויף אַנדערע בינעס.

אין דער קאָמעדיע באַווייזט אונדז דער מחבר די גרוזינישע דאָרף=ווירקלעכקייט קורץ פארן אויסברוך פון דער מלחמה, די פוקסישע כיטרעקייט פון די קולאַקעס, דעם דאָרפס=עלטסטן פינטרישאַדזע און זיין אַנטאַגאָניסט קוואַנטרישווילי. די פולשטענדיקע עקאָנאָמישע און געזעלשאַפטלעכע דעגראַדאַציע פון די רייכע פירשטלעכע פאַמיליעס: קאָציאַ, אָדער דער קלייניקעפּלדיקער פּאָליציאַנט נאָרגאַסלאַניאַני — אַן אָפּשטאַמלינג פון דער קעניגלעכער פאַמיליע. מיר זעען די, וואָס זויגן אויס די זאַפטן פון אייגענעם פויער, פון אייגענעם דאָרף און די, וואָס פיטערן זיך אויפן גוטס פון א סך דערפער — די פירשטין טשיטשושוניאַ, דער גענעראַל בערדאַסאַני און דער עיקר: דער „אויעזדנער נאַטשאַלניק" קרענגאָלם, פאר וועלכן עס פאלן אין שטויב די קולאַקעס און קליינע נאַטשאַלניקעס, נאָר גלייכצייטיק מאַכן זיי מיט אים געשעפטן.

אָרעמקייט בפועל=ממש און גייסטיקע אָרעמקייט, פאנאַנדערפאל און אויסזיכטלאָזיקייט. די, אויף וועלכע דאָס דאָרף האָט נאָך געהאָפט — אַנטויש. דער יונגער פינטריזשאַדזע איז געוואָרן א פוטוריסט און עס אינטערעסירט אים בלויז געגנים און עקסטראַוואַגאַנץ; די יונגע פינטריזשאַדזע חלומט וועגן עפּעס, קאָן זיך אָבער נישט ארויספּלאָנטערן פון דעם נעץ פון איר טאַטן דעם קולאַק; די יונגע פירשטין קאָציאַ פארבייט אַלע חלומות אויף א שידוך מיטן „נאַטשאַלניק". דער איינציקער סאָציאַליסט אין דאָרף — קאָקוטאַדזע — איז נאָר וואָס צוריקגעקומען פון פארשיקונג, ווערט גערודפט דורך נאַטשאַלסטוואָ און קולאַקעס, קאָן ער דעריבער נישט מער באַווייזן, ווי האַסן דאָס אַלץ און מיט עקל זיך אָפּקערן דערפון, לעבנדיק אין אָפּגעזונדערטקייט.

עס איז אַ קאָמעדיע, וואָס קאָן מיט דער שאַרפקייט פון די געצייכנטע כאַראַקטערן, מיט דער לעבעדיקייט פון דער אַקציע און פלאַסטיק פון סאַטיריש געמעל — דרייסט פאַרנעמען אַן אָרט אין רעפּערטואַר פון יעדן טעאַטער. זי דעמאַסקירט די בירגערלעכע געזעלשאַפט, באַווייזט די צעפוילקייט פון דער אָרדענונג, אין אַ קאָנקרעט־אַמתדיקן, קינסטלעריש־אויסגעפאָרעמטן לעבנס־מאַטעריאַל.

„איך האָב געוואָלט באַווייזן דעם עולם, אַז אַזוי לעבן קאָן מען נישט“ —

האָט דער מחבר דערקלערט אין אַ דיסקוסיע וועגן דער קאָמעדיע. און דאָס איז אים אין דער פולסטער מאָס געלונגען.

V

ווען די יונגע סאָוועטישע רעפּובליק איז געווען פאַרטאָן אין בירגער־קריג און געקעמפט מיט די אינטערווענטן אויף אַלע פראָנטן, איז גרוזיע פאַרכאַפּט געוואָרן דורך מענשעוויסטיש־אינטערווענטישע אוזורפּאַטאָרן.

די יאָרן זענען פרוכטלאָז אין דאַדיאַנים דראַמאַטורגיע. אין די ערשטע טעג פון דער ראַטן־רעגירונג איז ער ווידער בעיקר פאַרנומען מיט אָרגאַניזאַציאָנעלער טעאַטער־אַרבעט, מיט אָרגאַניזירן דעם שרייבער־פאַריין, רעזשיסירן, פובליציסטיק, שאַפן די גרוזינישע פילם־קונסט, פאַר וועלכער ער האָט געשריבן סצענאַרן (דער ערשטער גרוזינישער פילם אין יאָר 1921 — „אַרסען דזשאַרזשיאַשווילי“ — איז געשאַפן געוואָרן לויט זיין סצענאַר). ערשט אין יאָר 1927 הייבט זיך אויף אַן אמת אָן דער דריטער, דער פרוכטבאַרסטער פעריאָד פון דאַדיאַניס דראַמאַטורגיע. ער צייכנט זיך אויס מיט אַ דייטלעכער צילגעווענדטקייט: דאַדיאַניס ווערק קעמפן שוין נישט בלויז קעגן. זיי קעמפן פאַר — פאַרן איבערבויען פון לעבן, פאַרן וווקס פון נייעם מענטש.

דאַדיאַני ווערט דער גרונטלייגער פון דער גרוזינישער סאָוועטישער קאָמעדיאָגראַפיע, פון דער גרוזינישער סאָוועטישער קאָמעדיע, וועלכע באַנוצט זיך מיטן געווער פון סאַטירע, כדי אויסצולאַכן דאָס שלעכטע. זיין קאָמעדיע „גלייך אין האַרצן“ באַווייזט, ווי מענטשן פון דער אַלטער וועלט באַקומען זיך אַריין אין אַ סאָוועטישער אונטערנעמונג און ווילן זי אויסנוצן פאַר די אייגענע גראָשנדיקע אינטערעסן. די יוגנט פון דער אונטערנעמונג אַליאַרמירט די מאָסגעבנדיקע פאַקטאָרן און די „געוועזענע מענטשן“ ווערן פאַרטריבן. עס איז אַ בייסיקע סאַטירע אויף געוויסע סאָוועטישע אונטערנעמונגען און זייערע אָנפירער, געצייכנט מיט זייער גרעלע פאַרבן, מיט אַ בולטער טענדענץ צו היפּערבאָליע, צו איבערטריי־

בוגג, כדי בעסער אונטערצושטרייכן דאָס שלעכטע, וואָס ווערט דורכן מחבר באַקעמפט, אין אַ געוויסער מאָס אין גייסט פון מאַיאַקאָווסקיס „די באָד“.

שרייבנדיק דאָ פּיעסן אויף היסטאָרישע טעמעס, באַמיט זיך שוין דער מחבר זיי צו געבן אַ מאַרקסיסטישע אינטערפּרעטאַציע, באַלייכטן זיי מיט אַ נייעם קוק אויף די געשעענישן און פּראָבלעמען. דער עיקר פון זיין דראַמאַטורגיע אין יענע יאָרן זענען אַקטועלע קאָמעדיעס, פון וועלכע פיר ווערן געשפּילט אין אַ סך טעאַטערס און קלוב=טעאַטערס.

אַ נייעם פּרוּוו מאַכט ער אין יאָר 1931 — אַ פּרוּוו צו שאַפן אַ הייגטצייטיקע סאָוויעטישע טראַגעדיע. דאָס איז די פּיעסע „טעטנולד“. די האַנדלונג פון וועלכער עס קומט פאָר אין יאָר 1930, אין איינעם פון די אָפּגעשטאַנענע הויך=באַרגיקע ראַיאָנען פון גרוזיע. דאָרט גילט נאָך דאָן דער אַלטער פּאַטריאַרכאַלישער לעבנסשטייגער, וואָס ווערט רעפּרעזענטירט דורכן ראש פון שבט אַרגיש=די. דער יונגער געלערנטער, דער באָלשעוויק געלאַכסאַן, וויל אַראָפּרייסן דעם מיסטישן שלייער פון באַרג טעטנגולד, ווו עס געפינט זיך דער „געטלעכער טראָן“. די שאַרפקייט פון קאָנפליקטן און לײדנשאַפטן פאַרמאָגט אין זיך צייטנווייז דעם אָטעם פון אַ שעקספּירישער טראַגעדיע. געלאַכסאַן קומט אום אין געראַנגל פאַרן באַרג טעטנגולד, זיינע פריינד פירן אָבער ווייטער דעם קאַמף. אַרגיש=די דערפילט, אַז ער פאַרלירט דעם אָנשפּאַר אין זיין שבט און באַגייט זעלבסטמאָרד. דאָס נייע לעבן זיגט.

אַקטועל איז אויך געווען די דראַמע „מאַרגאַנעץ“. אין יאָר 1932 האָבן נאָך עקזיסטירט אַמעריקאַנער קאָנצעסיעס אויף גרובנס. די אַמעריקאַנער קאַפּיטאַליסטישע קאָנצעסיאָנערן ווילן שטערן דער אַנטוויקלונג פון דער סאָוויעטישער אינדוסטריע. די אַרבעטער און אינזשינירן מאַכן צונישט די מאַכינאַציעס פון די אַמעריקאַנער.

אין דער ווייטערדיקער פּיעסע — „אונטערערדישע דונערן“ — קערט זיך דער מחבר ווידער צוריק צו פאַרגאַנגענע צייטן — צום דאָרפס=לעבן פון די אַבציקער יאָרן פון פאָריקן יאָרהונדערט. די קאַנווע — די אונטערדריקונג פון פּויערים, די רוען פון פּויערישע פאַמיליעס, וועלכע ווערן דערפירט צום אַנטלויפן אין די בערג און פאַרנעמען זיך מיט רויב. סוף=כל=סוף פאַרשטייען אָבער די פּויערים, אַז נישט דאָס איז דער אויסוועג; זיי פאַראייניקן זיך און מאַכן אַן אויפשטאַנד — אַן אָפּטע דערשיינונג אין די קאַווקאַזער בערג אין פאָריקן יאָרהונדערט. טעמאַטיש ענלעך איז אויך די פּיעסע „די צעבראָכענע בריק“.

דאַדיאַני שרייבט אייניקע פּיעסן בשותפות מיט אַנדערע — הויפּטזעכלעך אויף אַקטועלע טעמעס — און צוויי אָריגינעלע ביאָגראַפישע פּיעסן „פּושקין אין גרוזיע“ און „רוסטאַוועלי“.

„פושקין אין גרוזיע“ שילדערט די צייט פון פושקינס פאַרשיקונג און די פאַרבינדונג, וואָס עס האָבן געהאַט מיט אים גרוזינישע אינטעליגענטן, די גרויסע פאַרערונג פאַרן דיכטער מצד דער גרוזינישער פּראָגרעסיווער אינטעליגענץ. ס'איז דאַדיאַנים אָנטייל אין די פייערונגען פון הונדערטסטן יאָרצייט נאָך פושקינס טויט (1937). אין „רוסטאַוועלי“ ווערט אויף אַ קאָנדענסירטן אופן געוויזן איין אָפּשניט פון דעם לעבן פון געניאַלן גרוזינישן דיכטער, די צייט פון זיין אַרבעט אַלס אָנגעזעענער מלוכה=מאַן; זיינע אָפטע און שווערע צוזאַמענשטויסן מיט די פעאָדאַלן אין דער פאַרטיידיקונג פון די רעכט און אינטערעסן פון די פאָלקס=מאַסן.

צווישן די צוויי לעצטע פיעסן, וואָס באַהאַנדלען פאַרשידענע תקופות, האָט דאַדיאַני געשאַפן נאָך אַ היסטאָרישע פיעסע פון אַ נאָענטערער תקופה; אַ פיעסע, אין וועלכער עס באַווייזט זיך וולאַדימיר לעניו אויף דער בינע און דער העלד פון דער האַנדלונג איז יאָסיף סטאַלין.

VI

די פיעסע „פון א פונק...“ איז אָנגעשריבן געוואָרן צום 20=טן יאָרטאָג פון דער אָקטאָבער=רעוואָלוציע און ווייזט אונדז אָן אויף איינעם פון די פונקען, פון וועלכע עס האָט זיך פאַנאַנדערגעפלאַקערט דער העלער פלאַם פון אָקטאָבער.

באַטום אין יאָר 1902: די אָרגאַניזאַציע פון אַרבעטער=ווידערשטאַנד און די ערשטע שפּראָצונגען פון דער פאַרטיי אונטער סטאַלינס אָנפירונג; די היסטאָרישע באַטומער דעמאָנסטראַציע, בראש מיט סטאַלינען, און וואָס עס האָט דערפירט צו דער דעמאָנסטראַציע.

אין 14 בילדער ווערן געוויזן ביידע קלאַסן פון דער באַפעלקערונג: די משפחה פון אַלטן אַרבעטער דאַטיעלאַ, זייערע פריינד, חברים, מיטאַרבעטער און שכנים פון פאַרשידענעם מין; פון דער צווייטער זייט די בורזשואַזיע — די פאַמיליע זיקאָוו, אַדוואָקאַט ברעגוואַדזע, אָפּגעקומענע גרוזינישע פירשטן, דער גובערנאַטאָר, פאָליצמייסטער, דער דירעקטאָר פון די ראָטשילד=אונטערנעמונגען, דער מענשעוויק טשכעידזע מיט זיינע אָנהענגער. און כאָטש עס איז איינגעטיילט אַ פאַרטיפטער רעפּאָרטאַזש פון היסטאָרישע געשעענישן, איז אָבער די כאַראַקטעריזירונג פון דער גרויסער צאָל געשטאַלטן אין דער האַנדלונג זייער אַ דייטלעכע, די האַנדלונג איז באַלעבט מיט ווירקנדיקע שטייגער=בילדלעך — ביי ביידע צדדים — און באַרייכערט מיט אינטימע איבערלעבונגען. עס באַקומט זיך אַזוי אַרום אַן אמתדיקע דראַמע פון לעבעדיקע מענטשן, אַ דראַמע מיט אַ סך ביימאָטיוון צו דעם לייטמאָטיוו, צו דעם צענטראַלן קאָנפליקט.

אויף דעם פאָן פון אזא ברייטן און פארביקן לייוונט — די מאָנומענטאלע געשטאַלט פון יונגן סטאַלין אין דער אָרגאַניזאַציע-ארבעט, אין האנדלונג, אין באַציונגען מיט מענטשן. „דער לערער" — ווי עס רופן דעם יונגן סטאַלין די באַטומער ארבעטער — איז אַ מיטלעבנדיקער מיט די געשטאַלטן פון דער האַנדלונג, כאָטש ער וואקסט זיי שוין דעמלט אריבער מיט זיין באווירקונג. דאָס געהערט טאַקע צו די גרעסטע ווערטן פון דער פיעסע, וואָס באווייזנדיק אונדז דעם פשוטן יונגן חבר קאָבאַ, מאַכט אונדז דער מחבר גלויבן, אז דאָס וועט זיין דער גרויסער סטאַלין.

די פיעסע פאַרענדיקט זיך מיטן ערשטן צוזאמענטרעף פון לענינען מיט סטאַלינען בעת דער טאַמערפאָרסער פארטיי-קאָנפערענץ אין דעצעמבער 1905. דאָס איז אַן אָפּשלוס פון דער תקופה, ווען די פונקען הייבן זיך אָן צו פאראייניקן אין אַ פלאַם. ס'איז אַ קינסטלעריש בילד, וואָס אילוסטרירט — מיט עכטעאטראלישע מיטלען — דעם ערשטן אָפּשניט פון דער געשיכטע פון דער קאָמוניסטישער פארטיי.

טעמאטיש ענלעך און אויך נאָענט לויט דער צייט פון דער האנדלונג איז דאדיאַנים אַ ווייטערדיקע פיעסע „די אידעע וואָס זיגט". דער העלד פון דער האַנדלונג איז סטאַלינס נאָענטסטער מיטקעמפער אלעקסאנדער צולוקידזע. געבנדיק אויך דאָ א ברייטן פאָן פון סאָציאַלן לעבן אין גרוזיע, שענקט דער מחבר אַ סך אויפמערקזאמקייט דער אייגנארטיקער גרוזינישער קולטור-פּראָבלעמאטיק. אויך אין דער פיעסע דערשיינט סטאַלין — ערשט אין פינאַל, — באַגלייטנדיק צו דער אייביקער רו זיין קאמפס-חבר צולוקידזע (אין 1905 יאָר). דער טעמע פון סטאַלינס נאָענטסטע קאַמפס-חברים איז אויך געווידמעט דאדיאנים ליברעטאָ צו דער אָפּערע „לאַדאָ קעצכאָוועלי".

אין די מלחמה-יאָרן שאפט דאדיאַני — פירנדיק גלייכצייטיק אן אינטענסיווע געזעלשאפטלעכע, בעלעטריסטישע און פובליציסטישע טעטיקייט — אייניקע נייע פיעסן: צוזאמען מיטן שרייבער קאָרקיאַ „דאָס פאָלק האָט זיך אויפגעהויבן" — וועגן העראָישן ווידערשטאנד פון די סאָוויעטישע פעלקער קעגן דער היטלעריסטישער אגרעסיע; די סאטירישע קאָמעדיע „עפּעס וועגן עמעצן" און די דראַמע „אַוראָל", אין וועלכער דער מחבר פירט דורך אַ פּאַראַלעלע אַקציע: דער העלדישער קאַמף אויפן פראָנט און די קרבנותפולע אַרבעט אין הינטערלאַנד, וואָס האָט געהאָלפן דעם פראָנט.

שוין נאָך דער מלחמה האָט דאדיאני געשאפן — צוזאמען מיטן שרייבער יעוולאכאוו — די פיעסע „דער וועג פון שטאַרקע", וועגן דער בויונג פון גרויסן טורקמענישן קאנאל. דאָס איז דעם דיכטערס קינסטלערישע באַטייליקונג אין די בויונגען פון קאָמוניזם.

דער אַכציק=יעריקער זקן האָט נאָך נישט אָוועקגעלייגט זיין פעדער. דאָס צעטל פון זיינע שאַפונגען איז, האָפנטלעך, נישט פאַרענדיקט. ער קאָן נאָך באַריי=כערן די גרוזינישע דראַמאַטורגיע, די סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע.

VII

וואָס טיילט אויס דאַדיאַנים דראַמאַטורגישע שאַפונג אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע? — קודם=כל: דער עכט=נאַציאָנאַלער כאַראַקטער פון זיינע ווערק, דאָס אָפּהיטן די נאַציאָנאַלע כאַראַקטער=שטריכן אין שטייגער, פאָלקלאָר, טעמפּע=ראַמענט. דאָס וואַקסט אַרויס פון דאַדיאַנים אינערלעכער צונויפגעוואַקסנקייט מיט דער געשיכטע, קולטור און דעם פאָלקס=לעבן פון זיין לאַנד.

ער ציט אין דעם פּרט ווייטער דעם פאָדעם פון די גרוזינישע קלאַסיקער, פון די פּראָגרעסיווע שרייבער פון פאָריקן יאָרהונדערט, וועלכע האָבן זייער וועלט=באַנעם אויסגעפורעמט אונטער דער השפּעה פון די רוסישע רעוואָלוציאָנערע דעמאָקראַטן, פון די גרויסע רוסישע שרייבער. דאָס האָט אין אַ באַדייטנדיקער מאָס געווירקט אויף דער געזעלשאַפטלעכער קעמפערישקייט און צילגעווענדטקייט פון דאַדיאַנים דראַמאַטורגיע.

די צילגעווענדטקייט איז אָבער נישט קיין מעכאַנישע. זי ווערט אין דאַדיאַנים טעאַטער=ווערק דורכגעפירט מיט קינסטלעריש=סצעניש מיטלען, באַרעכטיקט דורך די געשטאַלטן (און אויף שאַפן סצעניש=מאַרקאַנטע געשטאַלטן איז דאַדיאַני אַ מייסטער; דאָס איז אונטערגעמויערט מיט זיין אַקטיאָרישן אַרויספילן די בינע), באַרעכטיקט דורך דער האַנדלונג. די האַנדלונג ליידט אָפטמאָל פון אָנהייב פון אַ געוויסער שלאַבעריקייט, — וואָס נעמט זיך, דוכט זיך, פון דעם ווילן צו געבן אַ גענויע עקספּאָזיציע — וואַקסט אָבער אויס און אַנטוויקלט זיך צו אַ האַר=מאָנישער קייט פון געשעענישן, וועלכע פאַרמאָגן אַ פעסטע בינע=לאָגיק. די גרויסע לעבעדיקייט פון די סצענישע געשעענישן און געשטאַלטן אין דאַדיאַנים ווערק, פאַרשטאַרקט דורך דעם שטרענג=אינדיווידואַליזירטן דיאַלאָג, מיט אַ חוש פאַר דער ספּעציפיק פון דער סצענישער רייד=אַרט און הומאָר — דאָס אַלץ שאַפט די קאָמוניקאַטיווקייט פון זיינע רעאַליסטישע ווערק.

דאָס איז שייך אַלע זשאַנרען פון דער דראַמאַטורגיע, אין וועלכע ער איז טעטיק: טראַגעדיע, דראַמע, קאָמעדיע. ער האָט אין זיינע ווערק פאַראייביקט גאַנצע אָפּשניטן פון גרוזינישן לעבן אין די סאָוויעטישע צייטן, אויפגעלעבט וויכטיקע בלעטער פון דער גרוזינישער געשיכטע און באַוויזן דעם געראַנגל פון גרוזינישן פאָלק ביז דער רעוואָלוציע. אין דעם פּרט איז באַזונדערס פיאָנעריש געווען זיין

ווערק „פון אַ פונק...‟ נאָך וועלכן עס זענען געקומען אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע אַ ריי ווערק אויף דער טעמע. צווישן זיי דאַרף מען ספּעציעל דערמאָנען די טרילאָגיע, וואָס איז די לעצטע יאָרן געשאַפן געוואָרן דורכן גרוזינישן דראַמאַטורג ג. נאַכוצרישווילי וועגן די יונגט־יאָרן פון סטאַלינען.

דאַדיאַנים רייכע קאָמעדיאָגראַפיע האָט באַווירקט אַ סך ייִנגערע גרוזינישע דראַמאַטורגן, וואָס האָבן דרייסטער זיך גענומען צו דעם זשאַנר, ווי דער פרוכטבאַרער קאָמעדיע־שרייבער פּ. קאָקאָבאַדזע. לעצטנס האָט די יונגע שרייבערין מ. באַראַטאַשווילי אָנגעשריבן אַ קאָמעדיע „מאַרינע‟ — אַ סאַטירע אויף דער איבערגעצערטלטקייט אין דער קינדער־דערציונג — אַ קאָמעדיע, וואָס האָט זיך דערוואָרבן אַן אָרט אין רעפּערטואַר פון אַ סך טעאַטערס אין פאַרשידענע שפּראַכן — און אַ ריי אַנדערע שרייבער.

נישט אָפּגעריסן פון דאַדיאַנים אויפטוען זענען די שאַפונגען פון פאַרדינסטפולן גרוזינישן דראַמאַטורג פון עלטערן דור, דעם פילמאָליקן לאַורעאַט פון סטאַלין־פּרעמיעס, ס. שאַנשיאַשווילי, וועלכער האָט אין זיין פּיעסע „אַנזאָר‟ (געשאַפן אין 1928) געגעבן אַ פּלאַסטיש בילד פון בירגער־קריג אויף קאַווקאַז; אין דער פּיעסע „אַרסען‟ (1936) און „די העלדן פון קרצאַניסי‟ (1943), באַווייזט דער שרייבער די געשיכטלעכע אַנטוויקלונג־וועגן פון דער גרוזיניש־רוסישער פריינדשאַפט, וועלכע איז באַפעסטיקט געוואָרן אין די יאָרן פון צוזאַמענלעבן אין דער גרויסער משפּחה פון סאָוויעטישע פעלקער; „אימערעטינער נעכט‟, „נייע יסודות‟ — אַ פּיעסע וועגן לעבן פון אַ גרוזינישן קאָלכאָז א. א.

מיט דאַדיאַנים שאַפן איז פאַרבונדן דער אויפקום פון דער דראַמאַטורגיע פון דיכטער י. מאָסאַשווילי, וועלכער האָט אָנגעשריבן אַן איינדרוקספולע פּיעסע וועגן דער פאַרטיידיקונג פון קאַווקאַז בעת דער פאָטערלענדישער מלחמה — „דער נאַטשאַלניק פון דער סטאַציע‟; די אויסגעצייכנטע מיט דער סטאַלין־פּרעמיע „פאַרזונקענע שטיינער‟ — אַ הויך־דראַמאַטיש בילד וועגן דעם לעבן פון די גרוזינער, וואָס געפינען זיך אונטער דער טערקישער הערשאַפט; „זיין שטערן‟ — וועגן דעם קאַמף, וואָס ווערט געפירט פאַר אייגנהייטן די סאָוויעטישע וויסנשאַפט קעגן דעם אינדיווידואַליזם פון געלערנטע, וועלכע געפינען זיך אונטער די השפּעות פון מערב.

אַפילו דער דראַמאַטורג געאָרגי מדיוואַני, וואָס איז איצט פּאָפּולער מיט זיינע פּיעסן אויף רוסיש, האָט אָנגעהויבן צו שרייבן אויף גרוזיניש אונטער דעם דירעקטן איינפלוס פון דאַדיאַני. דאָס זעלבע — צענדליקער אַנדערע גרוזינישע דראַמאַטורגן פון עלטערן און ייִנגערן דור.

שאַלוואַ דאַדיאַני איז מיט די דריי תקופות אין זיין שאַפן, מיט זיינע זעכציק יאָר ליטעראַרישער און טעאַטער־טעטיקייט, מיט זיינע איבער פופציק פּיעסן, אַ

שטיק געשיכטע און אַ שטיק קענגוואָרט פֿון דער גרוזינישער סאָוויעטישער ליטע־ראַטור.

ער האָט געלערנט דורות טעאַטער־שרייבער און טעאַטער־טוער בפּועל־ממש, אין בוכשטעבלעכן זין פֿון וואָרט, געלערנט מיט זיינע זוכעניש, בלאָנדזשעניש און דערגרייכונגען — מיט אַלע זיינע שאַפֿונגען, מיט זיין פֿענאָמענאַלער לעבנס־און אַרבעטס־לוסטיקייט, מיט זיין פֿילזייטיקן טאַלאַנט.

איוואַן קאָטשערגאַ

I

צו די ערשטע אוקראַיִנישע סאָוויעטישע דראַמאַטורגן געהערט איוואַן קאָטשערגאַ. ער האָט אָנגעהויבן זיין שרייבערישע און דראַמאַטורגישע טעטיקייט אַ סך יאָרן פאַר דער רעוואָלוציע, אין די ערשטע יאָרן פון אונדזער יאָרהונדערט, דאָס הייסט: ער איז געקומען אין דער סאָוויעטישער ליטעראַטור שוין אַלס שרייבער מיט אַ פאַרגאַנגענהייט און מיט דער גאַנצער ירושה־לאַסט פון דער דאָזיקער פאַרגאַנגענהייט. זיינע ערשטע שרייבערישע טריט זענען געווען אונטער דער השפּעה פון די רוסישע סימבאָליסטן — אַ ליטעראַרישע שול, וואָס האָט זיך באַזונדערס פאַרשפּרייט, צווישן אַנדערע דעקאַדענטישע ריכטונגען, נאָך דער רעוואָלוציע פון 1905. איבערבלייבענישן פון דער השפּעה האָבן אַ סך יאָרן געשווערט אויף קאָטשערגאַן שוין אפילו נאָך דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע. זיי האָבן צוגעגעבן אַן אייגנאַרטיקן טאָן קאָטשערגאַס שאַפן — אַ היפּוכדיקן צו דעם הויפּטשטראָם פון דער אוקראַיִנישער ליטעראַטור, וואָס איז געווען אַ דורכויס רעאַליסטישער, בולט־פאָלקסטימלעכער.

רעאַליזם און פאָלקסטימלעכקייט אין דער אוקראַיִנישער ליטעראַטור און דראַמאַטורגיע זענען געווען נאַטירלעכע רעזולטאַטן פון זייער אַנטוויקלונג, פרוכטן פון דער סביבה, אין וועלכער ס'איז אויסגעוואַקסן די אוקראַיִנישע ליטעראַטור און צו וועלכער זי איז געווען אַדרעסירט.

די געשיכטע פון אוקראַיִנישן פאָלק, — וואָס האָט צו פאַרצייכענען יאָרהונדערטער פון צעשפּליטערונג, ביז עס איז ערשט אין די לעצטע יאָרן פאַראייניקט געוואָרן אין איין גרויסער אוקראַיִנישער סאָוויעטישער סאָציאַליסטישער רעפּובליק. — האָט גורם־געווען און באַגינסטיקט אַזאַ אַנטוויקלונג פון דער ליטעראַטור, קונסט, קולטור. ביז מיט דריי הונדערט יאָר צוריק — ווען דער גרעסטער טייל פון אוקראַיִנישן פאָלק איז דורכן באַשלוס פון דער „פּערעיעסלאַווער ראַדע“ פאַראייניקט געוואָרן צו רוסלאַנד — האָט כמעט דאָס גאַנצע אוקראַיִנישע פאָלק זיך

געפֿונען אונטערן יאָך פֿון דער פּוילישער און ליטווישער שליאַכטע (קליינע טיילן זענען געווען אונטער דער הערשאַפֿט פֿון אונגאַרישע פֿעאָדאַלן און מאָלדאַווישע באָיאַרן). דער דינער שיכט פֿאַרמעגלעכע אוקראַאינער — סיי פֿון אַדל און פּריצים, סיי פֿון דער שטאָטישער באַפֿעלקערונג — האָט זיך בדרך־כּלל פּאָלאָניזירט און נישט מיטגעווירקט צום שאַפֿן די אוקראַאינישע קולטור. נאָכן פֿאַראייניקן מיט רוסלאַנד ווידער זענען די זעלבע שיכטן רוסיפֿיצירט געוואָרן. די ליטעראַטור איז געוואַקסן אין די געדיכטענישן פֿון פֿאָלק — ביי די פּויערים, שטאָטישער פֿאָלקס־אינטעליגענץ און פֿרייען קאָזאַקנטום. די ערשטע פּרוּוון פֿון ליטעראַרישן שאַפֿן (וואָס לאָזן זיך שוין קריטיש אַנאַליזירן) אין די ערשטע יאָרצענדליקער פֿון פֿאָריקן יאָרהונדערט, זענען דירעקט געשאַפֿן פֿאַר פֿאָלקס־מענטשן און טראָגן דעריבער אַ דורכויס פֿאָלקסטימלעכן כאַראַקטער. אַזעלכע זענען די ווערק פֿון דעם קלאַסיקער פֿון דער אוקראַאינישער דראַמאַטורגיע איוואַן קאָטליאַרעווסקי (געבוירן אין דער צווייטער העלפֿט פֿון 18־טן יאָרהונדערט; געשאַפֿן — אין די ערשטע פֿיר יאָרצענדליק פֿון פֿאָריקן יאָרהונדערט), וועלכער האָט אָנגעשריבן די הייַנט נאָך געשפּילטע פּאָפּולערע פּיעסן „נאַטאַלקאַ פּאָלטאַווקאַ“ און „דער זעלנער—כּישופֿ־מאַכער“; די שאַפֿונגען פֿון גרויסן אוקראַאינישן דיכטער, דעם „קאָבזאַר“ טאַראַס שעווטשענקאָ — זיין גאַנצע פּאָעזיע און דראַמאַטורגיע (די פּיעסע „נאַזאַר סטאָדאַליאַ“), וואָס בילדן דעם אוצר פֿון דער אוקראַאינישער ליטעראַטור, און אַנדערע ווייניקער וואָגיקע, וואָס האָבן געשאַפֿן אין יענע יאָרן. דורכויס פֿאָלקסטימלעך, אויסגעוואַקסן פֿון אוקראַאינישן דאָרף און צו אים אַדרעסירט, זענען געווען די צאָלרייכע סצענישע ווערק פֿון דעם שעפֿער פֿון אוקראַאינישן פֿאָלקס־טעאַטער, דעם אַקטיאָר, רעזשיסער און דראַמאַטורג מאַרק קראַפּיווניצקי (1840—1910) — זיינע פּיעסן „צוויי פֿאַמיליעס“, „אָלעסיאַ“, „די מאַמע“, „די פֿאַרלוירענע קראַפֿט“ און צענדליקער אַנדערע. פֿאָלקסטימלעך און רעאַליסטיש איז געווען דאָס שאַפֿן פֿון דראַמאַטורג און אַקטיאָר איוואַן טאָביליעוויטש (קאַרפּענקאָ־קאַרי — 1847—1907) — די דראַמען „בורלאַק“, „סאַוואַ טשאַלי“, „האַנדזיאַ“, די קאָמעדיעס „מאַרטין באָרוליאַ“, „הונדערט טויזנט“, „דער באַלעבאָס“ און אַ סך אַנדערע. דאָס איז די גרופּע באַדייטנדיקסטע אוקראַאינישע דראַמאַטורגן, וואָס האָבן געלעבט אין רוסישן טייל אוקראַאינע.

אָבער נישט אַנדערש האָט אויך אויסגעזען די דראַמאַטורגיע פֿון די גרויסע אוקראַאינישע שרייבער, וואָס האָבן געלעבט און געווירקט אויף די געביטן, וועלכע זענען ביז דער ערשטער וועלט־מלחמה אַריין אין באַשטאַנד פֿון דער עסטרייכישער אימפּעריע — איוואַן פֿראַנקאָ און לעסיאַ אוקראַאינקאַ. זייער גייסט האָט אויסגעצייכנט כאַראַקטעריזירט איוואַן פֿראַנקאָ אַליין: „ביי אונדז איז איין עסטעטישער קאָדעקס — דאָס לעבן“.

די פאָלקסטימלעכקייט און רעאַליזם פון דער אוקראַיִנישער דראַמאַטורגיע איז נאָך פארשטאַרקט געוואָרן צוליב דער ענגער צונויפבינדונג מיטן טעאַטער, וואָס איז געווען א דורכויס פאָלקסטימלעכער. דאָס האָט געמוזט באווירקן די שאפונג פון די דראמאטורגן. איוואַן קאָטשערגאס פארדעוואָלוציאָנערער דראמא־טורגיע איז געווען אָפּגעריסן פון טעאטער און דאָס האָט פארשטאַרקט איר אָפּגע־ריסנקייט פון לעבן.

עס איז כדאי זיך אביסל אָפּצושטעלן אויפן כאראקטער פון אוקראַיִנישן טעאטער ביז דער רעוואָלוציע, וואָס וועט אונדז קלאָרער מאכן אויך דאָס בילד פון דער אנטוויקלונג פון דער דראמאטורגיע.

II

דאָס אוקראַיִנישע טעאטער איז אויפגעקומען און אויסגעוואקסן פון פאָלקס־שפּילן, פון קאזאקישע געזענג און טענץ, אויף יאָרמערק, פאר גרויסע מאסן פויע־רים און קליינבירגער, ס'איז געווען באהויכט מיט דער פרימיטיווער פּאָעזיע פון לירניקעס און קאָבזאַרן, וואָס האָבן — אין משך פון יאָרהונדערטער — געזונגען, וואנדערנדיק איבער סטעפּעס און דערפער.

אין 19־טן יאָרהונדערט האָט די צאַרישע מאכט אין רוסישן טייל פון אוקראַיִנע געפירט עקשנותדיק און ברוטאַל א רוסיפיקאטאָרישע פּאָליטיק. גע־האָלפן האָט דערצו די פראַוואָסלאַוונע צערקווע און דער אָדל. א זעלבשטענ־דיק פאָלקס־לעבן, אן אייגענע נאַציאָנאַלע פאָלקס־קולטור האָט פאר די צארישע הערשער און זייערע אוקראַיִנישע וואסאלן געטראָגן מיט זיך די געפאר פון רעוואָ־לוציאָנערע אידעען, פון פויערים־דערוואכונג. דאָס איז דאן געווען די גרעסטע סאָציאַלע סכנה פאר די הערשער, ווייל אן אומגעהויערע מערהייט פון אוקראַיִנישן פאָלק איז געווען אַ פויערישע.

כאַראַקטעריסטיש איז, אז די פארשארפונג פון די רדיפות קעגן דער אוקראַיִ־נישער פאָלקס־קולטור איז געקומען נאָכן אָפּשאַפן די פאַנשטשיזנע, דאָס לייב־אייגנטום. אין 1863 איז פארווערט געוואָרן דאָס ארויסגעבן ביכער אויף אוקראַיִ־ניש, אין יאָר 1867 איז פארווערט געוואָרן צו שפּילן אין אוקראַיִנישן טעאטער פיעסן איבערגעזעצטע פון אנדערע שפראכן, א צען יאָר שפּעטער איז אינגאנצן פארווערט געוואָרן די אוקראַיִנישע שפראך אין עפנטלעכן געברויך, אפילו דאָס שפּילן אוקראַיִניש. די צאַרישע מאכט האָט געוואָלט שטום־מאכן דעם „באפרייטן" אוקראַיִנישן פויער.

אָבער דאָס פאָלקס־לעבן ברעכט אדורך די צוימען פון פארבאָטן. אין די אַכציקער יאָרן הייבט ווידער אָן צו ווירקן דאָס אוקראַיִנישע טעאטער אונטער

דער מאסקע פון „מאלאָרוסישן טעאטער“, אזוי ווי דאָס יידישע טעאטער האָט דאן געמוזט עקזיסטירן אונטער דער מאסקע פון „דייטש-יידיש“, אָדער „יידיש-דייטש“.

בכלל איז דאן דער גורל פון אוקראַאינישן טעאטער און אקטיאָר זייער ענלעך געווען צום יידישן. דיזעלבע „בלאָנדזשענדיקע שטערן“ איבער שטעטלעך און דערפער, ווו געטאָגט נישט געגעכטיקט, ארומגעשלעפט זיך איבער די אוקראַאינישע ברייטן מיטן גאנצן ביסל אָרעמקייט, מיט ווייבער און קינדער, אין דלות, נויט, פארפאָלגט דורך נאַטשאַלסטווע, אָנגעוויזן אויפן חסד פון יעדן איספּראַווניק און גאָראָדאָוואָי. נאָר אויב דאָס יידישע טעאטער האָט — צוליב דער נאַטירלעכער לאַגע פון דער באַפעלקערונג-דיסלאָקאַציע — געשפילט בעיקר אין שטעט און שטעטלעך, האָט דאָס אוקראַאינישע — צוליב די זעלבע טעמים — געשפילט בעיקר אין שטעטלעך און דערפער.

אויך דער עולם איז געווען אן ענלעכער: דער פּשוטער האָרעפּאשניק, די אָרעמקייט, דער המון. פאַרן יידישן — הויפּטזעכלעך דער שטעטלשער, קליינביר-גערלעכער; פארן אוקראַאינישן — הויפּטזעכלעך דער דאָרפישער, פּויערישער.

דאָס האָט אויך געשאפן אן ענלעכקייט פון רעפּערטואר, פון זיין כאַראקטער: מוזיקאַלישע פאָלקס-שפּילן, מאָראַליזירנדיקע לעבנס-שטיק, מיט א מעלאָדראַ-מאטישער באַפארבונג. נאָר אלץ — ארויסגעוואקסן פון לעבן, נאָענט צום לעבן פון די פאָלקס-מאַסן, פּיעסן — ענטפערנדיקע אויף פראַגן, וואָס האָבן געמאַטערט דעם פאָלקס-מענטש, אָדער באַרירנדיקע לכל-הפּחות אַזעלכע פראַגן. בכן — אַ נאַטירלעכער באָדן פארן וווקס פון דער אוקראַאינישער רעאַליסטישער דראַמאַ-טורגיע.

דעם פאָלקס- און וואנדער-כאַראַקטער האָט דאָס אוקראַאינישע טעאטער אויך געהאַט אין עסטרייכישן טייל פון אוקראַאינע, כאָטש דאָרט זענען נישט געווען קיין פארפאָלגונגען פון דעם מין, ווי אין רוסלאַנד. אין די גרויסע שטעט איז געווען פּראָצענטועל ווייניק אוקראַאינער און פון די, וואָס זענען געווען, האָבן אַ סך — פון דער אינטעליגענץ און בורזשואזיע — זיך פּאָלאָניזירט, אָדער גערמאַניזירט, אָדער ריכטיקער געזאָגט: „עסטרייכיזירט“, דאָס הייסט אָנגענומען דעם נאַציאָנאַל-צעשוומענעם כאַראַקטער פון דער עסטרייכישער אימפּעריע. זיי האָבן געגאַנגען פון די גרויסע און רייכע טעאטערס, וואָס האָבן עקזיסטירט אין די וויכטיקסטע שטעט — אין דער פּוילישער, צי אין דער דייטשישער שפּראַך — און נישט געהאָלפן צום וווקס פון אוקראַאינישן טעאטער. האָט אויך דאָרט דאָס אוקראַאינישע טעאטער זיך בעיקר געשטיצט אויף דער אָרעמקייט אין די שטעטלעך און אויף דער דאָרפס-באַפעלקערונג, וואָס האָט אין די געביטן פון דער געדיכטסטער אוקראַאינישער באַפעלקערונג (הויפּטזעכלעך אין הוצולשטשיזנע און אנדערע קאַר-פּאַטן-געביטן) געלעבט אין אן אומגעהויערן דלות. אזוי ארום האָט זיך דאָס

אוקראַיִנישע טעאַטער אין די עסטרייכישע געביטן שוואַכער אַנטוויקלט, ווי אין די רוסישע, כאָטש די ליטעראַטור האָט דאָרט געהאַט אַ גרעסערן מזל, שוין אָפילו דערפאַר, ווייל עס האָט נישט עקזיסטירט דער פאַרבאָט צו דרוקן אוקראַיניש. דאָס נעבעכדיקע אוקראַיִנישע טעאַטער, וואָס האָט יאָ עקזיסטירט אין דעם עסטרייכישן טייל אוקראַיִנע, האָט זיך אויך געשפייזט מיטן רעפּערטואַר פון יענער זייט גרענעץ, געווען אונטער די אידעיִש-קינסטלערישע השפעות פון שטאַרקערן „מאַלאָרוסישן טעאַטער“ און במילא אויך געהאַט — בדרך-כלל — זיין רעאַליסטישן כאַראַקטער.

דער רעאַליסטישער כאַראַקטער פון „מאַלאָרוסישן טעאַטער“ איז נאָך באַקרעפטיקט געוואָרן דורך די השפעות פון גרויסן רוסישן רעאַליסטישן טעאַטער, פון זיינע גרויסע קינסטלער. אוקראַיִנישע אַקטיאָרן און רעזשיסערן האָבן זיך געלערנט ביי די רוסישע, געווען — ווי די גאַנצע אוקראַיִנישע קולטור — אין אַן ענגער פאַרבינדונג מיט דער פּראָגרעסיווער רוסישער קולטור-וועלט. דאָס האָט באַקרעפטיקט זייער גלויבן אין דער ריכטיקייט פון רעאַליסטישן שעפערישן מעטאָד, וואָס האָט במילא ביים אמתן שילדערן דאָס דערפלטיקע לעבן אָנגענומען דעם כאַראַקטער פון קריטישן רעאַליזם.

אָבער אויף קליינע טיילן פון דער אוקראַיִנישער אינטעליגענץ — די דערווייטערטע פון פאָלקס-לעבן — האָבן אויך געהאַט השפעות די דעקאַדענטישע ריכטונגען אין רוסישן לעבן, באַזונדערס אָנהייב אונדזער יאָרהונדערט. צווישן די, וואָס זענען אַרונטערגעפאַלן אונטער די דאָזיקע השפעות האָט זיך אויך געפונען איוואַן קאָטשערגאַ, וועלכער האָט אין יענע יאָרן אָנגעהויבן זיין ליטעראַטור-טעטיקייט.

III

נעשטאַמט האָט קאָטשערגאַ פון אַ קליינשטעטלדיקער באַאַמטן-פאַמיליע (געבוירן אין יאָר 1881). ער האָט געענדיקט דעם יורידישן פאַקולטעט פון קיעווער אוניווערסיטעט. שוין אַלס יוריסט הייבט ער אָן זיין ליטעראַרישע טעטיקייט, שרייבנדיק צווישן אַנדערע ראָמאַנטיש-סימבאָלישע פּיעסן, וואָס זענען קיינמאָל נישט אויפגעפירט געוואָרן. אפילו וואָדעווילן, וועלכע ער האָט געשאַפן, האָבן דאָן נישט דערזען די ליכט פון דער ראַמפּע, ווייל ער איז געווען ווייט פון פּראַקטישן טעאַטער-לעבן, אינטעליגענטיש דערווייטערט פון אוקראַיִנישן פאָלקס-לעבן. ער האָט זיך באַמיט אין זיינע פּיעסן צו לעזן אַבסטראַקטע פילאָזאָפישע פּראָבלעמען, געשאַפן סיטואַציעס און געשטאַלטן, וואָס האָבן מיט זייער באַדינגלעכקייט און

הוילער צוגעטראכטקייט גישט געקאָנט דערגיין צום פּרימיטיוון צושויער פון אוקראַינישן פאָלקס־טעאַטער.

דערפון האָבן אפילו געליטן זיינע ערשטע פּיעסן פון דער סאָוועטישער תקופה. די קאָמעדיע „א פּייע פון ביטערן מאנדל“ — קאָטשערגאַס א פּיעסע, וואָס איז שוין עפּטער געשפּילט געוואָרן אין די צוואנציקער יאָרן אויף די אוקראַינישע בינעס — האָט אויך געליטן פון אבסטראַקטקייט, כאָטש זי איז געווען געווידמעט דער נישט־ווייטער פאַרגאַנגענהייט, דעם באַפרייונגס־קאַמף פון אוקראַינישן פאָלק. זי האָט זיך געהאלטן צוליב אייניקע גוטע ראָלן, אין וועלכע אַקטיאָרן האָבן זיך געקאָנט באווייזן, ווי א שטייגער דער שפּעטער־באַרימט־געוואָרענער גרויסער אוקראַינישער אקטיאָר יורי שומסקי, וואָס איז פּאָפּולער געוואָרן אין דער ראָל פון נאַציאָנאַליסט גראַף בזשאָסטאָווסקי.

א גרעסערן באַדייט פארן טעאַטער האָט שוין די היסטאָרישע דראַמע „דער מילשטיין פון אַלמאַז“ — אַ פּיעסע וועגן באַפרייונגס־קאַמף פון אוקראַינישן פאָלק קעגן דער פּוילישער שליאַכטע. בכלל ווערט דער זשאַנר פון היסטאָרישער דראַמע דער באַליבטער ביי קאָטשערגאַ, און אין דעם זשאַנר דערגרייכט ער אייגנטלעך זיינע גרעסטע דערפאָלגן, שאַפט די מערהייט פון זיינע ווערטפולע ווערק. אזא איז אויך זיין דראַמאַטישע פּאָעמע „סוויטשקאַס חתונה“, וואָס איז געשאַפן געוואָרן גלייך נאָך דער פריער־דערמאַנטער פּיעסע (אין יאָר 1931).

„סוויטשקאַס חתונה“ איז געבויט אויף א היסטאָרישן פאקט פון סוף 15־טן און אָנהייב 16־טן יאָרהונדערט, ווען אין קיעוו האָבן געהערשט די ליטווישע פעאָדאַלן. דער וואָיעוואָדע האָט דאַן פאַרווערט אָנצוציגדן ליכט אין די כאַטעס — כלומרשט כדי צו פאַרהיטן די שטאָט פון שׂרפות. דער פאַרבאָט האָט געדויערט ביי אַ 15 יאָר און איז געוואָרן אַ סימבאָל פון דער פינצטערניש, אין וועלכער די פעאָדאַלן האָבן געהאלטן דאָס פאָלק.

ארום דעם פאקט בויט אויס קאָטשערגאַ אַ טראַגעדיע פון גרויסע ליידנ־שאַפטן: די צאַרטע ליבע פון סוויטשקאָ (דער נאָמען פון העלד. גלייכצייטיק באַדייט עס אויף אוקראַיניש א ליכטל — די הויפּט־סיבה פון סאָציאַלן קאָנפליקט, וואָס פלאַקערט זיך פאַנאַנדער) מיט מעלאַניאַ און די תאווה צו מעלאַניאַ פון פירשט אָלשאַנסקי, וואָס רופט אַרויס די רדיפות אויף סוויטשקאָן; די מאַכט־גיריקייט פון וואָיעוואָדע, וואָס איז צוליב איר אלץ גרייט צו דערטרינקען אין בלוט, און די ליידן פון זיין איידעלער פרוי, גילדאַ. דער דיכטער האָט דערביי אויסגעמיטן א סכעמאַטישע פאַנאַנדערשטעלונג פון כאַראַקטערן: גילדאַ, פון הערשנדיקן לאַגער, ליידט מיט מיט די פאָלקס־מענטשן. אמת, זי שטאַמט פון מערישע מייסטערס, עס ליידט אָבער אויך מיט זיי דער ליטווישער ריטער קרוזיילאָ.

רייך איז דער געשיכטלעכער פאָן און די געשטאַלטן פון דער האנדלונג: די פעאָדאלן און דער שטאָטישער פלעבס. צווישן זיי — מזרח־סוחרים, וואָס מוזן אויסקויפן זייערע פאַרכאַפּטע סחורות; אויסלענדישע קינסטלער־האַנטווער־קער — אַ רייכע גאַמע פון כאַראַקטער־שילדערונגען, וואָס אַנטפּלעקט זיך אין די אייניקע קאָנפליקטן־ליניעס, אין די פראַגמענטארישע בילדער, דורך וועלכע דער מחבר פירט דורך זיין צענטראלע אידעע — קאַמף פון שטאָטישן פלעבס קעגן דער פעאָדאלער אונטערדריקונג. די גאַנצע פּאָעמע איז איבערגעפילט מיט אַקציע (אַפילו איבערגעלאָדן מיט אַקציע), וואָס שאַפט אַ שטאַרקן אַנוווקס פון דראַמאַטישער שפּאַנונג.

די גאַנצע האנדלונג איז דורכגעוועבט מיט פאָלקלאָריסטיש־עטנאָגראַפישע עלעמענטן. זי הייבט זיך אָן מיט אן אלטער פאָלקס־שפּיל „וועגן ליכטל" און וואַקסט קאָנסעקווענט אויס צום קולמינאַציע־פּונקט — צום אויפשטאַנד פון די שטאָט־איינוווינער און צעכן קעגן דעם וואָיעוואָדע מיט זיינע וואַסאַלן און חיילות.

די גרויסע סצענישע מעלות און די גרויסע פּאָעטישע אָנלאָדונג פון דעם ווערק רוקן ארויס „סווימשקאַס חתונה" צווישן די באַדייטנדיקסטע ווערק פון דער אוקראַינישער דראַמאַטורגיע אויף אַ היסטאָרישער טעמאַטיק.

צווישן קאָמשערגאַס פּיעסן, וואָס באַהאַנדלען אַ געשיכטלעך־נעענטערע תקופה, איז די באַדייטנדיקסטע „דער זייגער־מייסטער און די הון", וואָס איז אויסגעצייכנט געוואָרן אויפן דראַמאַטורגישן קאָנקורס אין יאָר 1934.

IV

„דער זייגער־מייסטער און די הון" איז וואָס אַן אמת ווידער אַ פּרווו אין פאַנטאַסטישע בילדער פילאָזאָפיש צו באַלייכטן פּראָבלעמען פון דער נאָענטער פאַרגאַנגענהייט — אָבער שוין אויף אַ רעאַליסטישער קאַנווע.

די האנדלונג קומט פאָר אין די יאָרן 1912־19־20־1929. אַלץ — אויף אַ באַן־וואָקזאַל אין אַן אוקראַינישער פּראָווינץ־שטאָט. עס שפּילן זיך אָפּ פאַנ־טאַסטיש־אַלעגאָרישע בילדער, וואָס שפּיגלען אָבער אָפּ די צייט, די געשעענישן און די מענטשן, די ענדערונגען אין זיי: פון גראַף לונדישעווס לוקסוס־דיקער הינער־פאַרם, וואָס ווערט געפירט לשם ספּאָרט, ווערט אין 1929 יאָר אַ מוסטער־האַפטע הינער־פאַרם פאַר דער סאָציאַליסטישער ווירטשאַפט, אָנגעפירט דורך דער אַמאָליקער פּראָפעסיאָנעלער רעוואָלוציאָנערין לידיאַ זוואָנצעוואַ; דעם דייַ־טשישן צייט־מייסטער קאַרפינקעל איז נישט געלונגען אָפּצושטעלן די צייט, וואָס פירט איצט — מיט דער הילף פון אַמאָליקן רעוואָלוציאָנערן קעמפער, דעם מאַשיניסט טשערעווקאַ — צום סאָציאַליזם. און אויב קאַרפינקעל וועט פּרווון

רוקן דעם זייגער צוריק, „וועט דאָס גאנצע פאָלק אויפשטיין, ווי איין מענטש, פאר זיין פאָטערלאנד, וואָס ס'האָט אויסגעפּיעשטשעט אין די אלע פריערדיקע יאָרן, ווען עס האָט געצוווּנגען די צייט צו ארבעטן פאר זיך, פארן גליק פון דער מענטשהייט. קיינעם וועט נישט געלונגען צוריקצודרייען דעם זייגער פון דער געשיכטע"..

אין ברען פון בירגער־קריג זאָגט איינער פון די העלדן, דער שרייבער יורקיעוויטש:

„די רעוואָלוציע האָט אָפּגעשטעלט אלע זייגערס פון איינצלנע מענטשן און זי האָט זיי געצוווּנגען צו לעבן און שטאַרבן לויט איר גרויסן זייגער, נישט פרעגנדיק, צי עס געפעלט זיי, אָדער נישט. זי האָט אויף שטענדיק אויפגעריסן דאָס רואיקע פוילע לעבן, און וועלכן מיר האָבן זיך ביז איצט געמאַטערט".

פון די פאַנטאַסטישע עפּיזאָדן אויפן באַן־הויף וואקסט אויס א רעאליסטיש בילד פון דער צייט: פאר דער רעוואָלוציע (1912), רעוואָלוציע און בירגער־קריג און דעם אָנהייב פון די פינפיאָר־פּלענער פון סאָציאַליסטישער בויונג. דאָס איז די גרויסע ווערט פון דער פּיעסע, א פארשטאַרקטע דורך די פיל אומגעהויער אינטערעסאנטע און אייגנארטיקע געשטאַלטן: קארפינקעל (וואָס איז גיכער אַ סימבאָל, ווי אַ לעבעדיקער מענטש), גראַף לונדישעוו, יורקיעוויטש, טשערעווקאַ, זוואָנצעוואַ, גו — און דער שאָפער טאַראַטוטאַ, וואָס זיין נאָמען איז געוואָרן אַ באַצייכענונג פאַר דעם טיפּ שאָפערן, ווילע ייִנגען, וועלכע זענען פעיק צו טאָן אַ סך גוטס, אָבער וואָס טוען אָפּ אמאָל אין זייער הפקרדיקייט א סך שלעכטס אויך. ווייזנדיק די מענטשן אין פארשידענע תקופות אויף אזא אָריגינעלן אופן האָט קאַטשערגאַ אויך באגרינדעט זייער עוואָלוציע און דורכגעפירט דעם גרונט־געדאַנק פון זיין ווערק, אז דעם זייגער פון דער געשיכטע, פון די סאָציאלע ענדע־רונגען אויף דער וועלט, איז קיינער נישט בכוח אָפּצושטעלן, אָדער צוריקצודרייען. דאָס איז דעם מחבר געלונגען אין דער פּיעסע, נישט געקוקט אויף דער פאַנ־טאַסטיק, אלעגאָרישקייט און באַדינגלעכקייט פון דער מערהייט סיטואַציעס.

אין זיין שפּעטערדיקער קאָמעדיע „וועסט גיין — וועסטו זיך נישט אומקערן", איז דאָס שוין דעם דיכטער נישט געלונגען. זי ליידט פון אבסטראַקטקייט, די באַרירטע פּראָבלעמען איז דעם מחבר נישט געלונגען צו פארקערפּערן אין לעבע־דיקע, איבערצייגעוודיקע געשטאַלטן און האנדלונגען. די פּראָבלעמען קומען נישט אַרויס פון די געשטאַלטן, נאָר פארקערט — די געשטאַלטן אילוסטרירן פּראָבלע־מען. פון קאָטשערגאָס שפּעטערדיקע פּיעסן האָט זיך נאָר איינע דערוואָרבן גרויס אָנערקענונג. דאָס איז די דראַמאַטישע פּאָעמע „יאראָסלאַוו מודרי", געשאַפן אין יאָר 1946.

אין דער פּאָעמע לעבט אויף דער דיכטער פראַגמענטן פון דער אוקראַיִנישער געשיכטע פון פאַר קנאַפּע טויזנט יאָר (די 30-ער יאָרן פון 11-טן יאָרהונדערט), פראַגמענטן, וואָס שילדערן די דראַמאַטישע פּרוּוון אַרויסצושטויסן די פרעמדע הערשער און באַצווינגער און פאַראייניקן די רוסישע געביטן אין איין גאַנצקייט.

אין זיין נאָכוואָרט צו דער פּאָעמע איז דער מחבר מודה, אַז ער האָט איבער־געהויקט געוויסע היסטאָרישע פאַקטן, כּדי אַרויסצוברענגען דראַמאַטישע עפּיזאָדן פון אַ שפּעטערדיקער צייט און צו פאַרשטאַרקן די קאָנפליקטן אין דער האַנדלונג. „דער דיכטער, אָדער דראַמאַטורג (אין תוך גענומען זענען דאָס סינאָנימען, ווייל יעדער אמתער דראַמאַטורג איז אַ דיכטער)... האָט אַ רעכט, וואָס איז שוין פון לאַנג אָנערקענט געוואָרן פאַר דראַמאַטישע דיכטער, צו געוויסע אָפּווייכונגען פון היסטאָרישן אמת".

אָט די רעכט, וועלכע קאָטשערגאַ האָט טאַקע אויסגענוצט אין זיין שאַפן, האָבן עס גורם־געווען, אַז זיין „יאַראָסלאַוו מודרי" איז נישט קיין דראַמאַטישע כראָניק, נאָר אַ טראַגעדיע, אין וועלכער עס איז דורכגעפירט אַ קאָנדענסירונג פון אַ סך געשעענישן, ווו דער מחבר דערלויבט זיך אויף אַ ריי באַדינגלעכקייטן, כּדי אַרויסצובאַקומען דעם וועזן פון קאָנפליקט.

V

יאַראָסלאַוו מודרי אַליין איז אַ פאַרביקע און קאָמפּליצירטע געשטאַלט, וואָס האָט געהערט צו די גרויסע גייסטער פון מיטלאַלטער. ער איז פול מיט סתירות: ערגייציק, נישט איבערקלייבעריש אין מיטלען ביים דורכפירן זיינע צילן, מיט נטיות צו טיראַניע; גלייכצייטיק — פּאַטריאָטיש, פאַרליבט אין זיין לאַנד און אין זיין פאָלק, אין קולטור און אין וויסן, וועלכע ער וויל איינפלאַנצן אין זיין לאַנד; ריטערלעך ביז העראָיזם, אָבער טיילמאָל אויך באַהערשט דורך אַ פאַר־לוירנקייט, וואָס מאַכט דעם איינדרוק פון פּחדנות; ברייטהאַרציק, פאַרשווע־נדעריש, און צייטנווייז — קאַרג ביז גראָשעדיקייט. אַ מאָנומענטאַלע טראַגישע פיגור מיט אַ סך מענטשלעכע מעלות און חסרונות: אַקטיוו און טעמפּעראַמענט־פול, צומאָל סטיכיש־ווילד און אָפּטמאָל — צילבאַוווסט, ביי אַ הויכער מדרגה פון אינטעלעקטועלן באַנעמען די געשעענישן. קאָטשערגאַ איז געלונגען צו שאַפן אַ העלד אַ פילזייטיק קאָמפּליצירטן און אַרויסצוברענגען די אינערלעכע קאָנ־פליקטן, וואָס זענען געווען די טרייבקראַפט פון זיינע האַנדלונגען.

פון אַלע קאָנפליקטן: דעם צוזאַמענשטויס מיט ניקיטאַ פון נאָווגאָראָד, וועמענס פאָטער יאַראָסלאַוו האָט אומגעבראַכט און וועלכער ווערט דאָך פון אַ שונא פאַרוואַנדלט אין אַ מיטקעמפער; מיט דעם מויערער זשורייקאָ, וואָס

קומט פון טטעפ פאַרטיידיקן קיעוו, נישט געקוקט אויף די עוולות, וועלכע ער האָט געהאַט פון העַרשער; פון די קאָנפליקטן מיט דעם ווייב און פרעמדע רויבּ־רימער — וואַקסט אויס די מעכטיקע געשטאַלט פון דעם קעמפער און מלוכה־מאַן, וואָס געפינט זיך אין די שווערע מינוטן צוזאַמען מיט זיין פאָלק, אין קאַמף קעגן די פרעמדע, קעגן די וואַריאַגן־פיראַטן, פון וועלכע עס שטאַמט און מיט וועלכע ס׳איז יד־אחת זיין אייגן ווייב אינגעגערדאַ. דער דאָזיקער פאַקט פאַרשטאַרקט און קאָמפּליצירט די קאָנפליקטן, די דראַמאַטישע שפּאַנונג אין דער האַנדלונג, וואָס ווערט — אויף א שעקספּירישן שטייגער — באַפאַרבט מיט קאָמישע עלעמענטן (דער מאָנאַך און שפּעטער וואַריאַג — דער שיכור פאָקאַ). די קאָמישע מאָמענטן זענען צילבאַוווסטע אינטערמעדיעס אין דער דראַמאַטישער האַנדלונג. זיי דערפירן צייטנווייז צו אַן אָנטשפּאַנונג, כדי נאָך שטאַרקער אונטערצושטרייכן דעם שפּעטערדיקן ווּקס פון די קאָנפליקטן.

אין סך־הכל איז „יאַראָסלאַוו מודרי“ איינס פון די באַדייטנדיקסטע ווערק פון דער אוקראַינישער טראַגעדיע.

מען דאַרף צוגעבן, אַז איוואַן קאָטשערגאַ האָט זיך נישט באַגרענעצט מיט בלויזער דראַמאַטורגיע. ער איז ביזן טויט (אין יאָר 1952) געווען א דערציער פון יונגן דור אוקראַינישע סאָוויעטישע דראַמאַטורגן. אַלס רעדאַקטאָר פון די אוקראַינישע זשורנאַלן „טעאַטער“ און „ליטעראַטור און קונסט“, אַלס טעטיקער אָנטיילנעמער אין די אַרבעטן פון דער דראַמאַטורגן־סעקציע ביים פאַרבאַנד פון סאָוויעטישע שרייבער, האָט ער א סך מיטגעווירקט צו דער אַנטוויקלונג פון אַזעלכע טאַלאַנטירטע יונגע דראַמאַטורגן, ווי ליובאָמיר דמיטערקאָ (מחבר פון „גענעראַל וואַטוטין“, „אויף אייביק צוזאַמען“, „שניי־בלומען“), וואַדים סאָבקאָ („הינטערן צווייטן פראָנט“, „דאָס לעבן הייבט זיך ווידער אָן“ א.א.), יאַקאָוו באַש („פּראָפעסאָר בויקאָ“), יאַנאָווסקי, בוריאַקאָווסקי, גאַלאָוואַניעווסקי, מינקאָ און אַ סך אַנדערע. ער האָט באַאיינפלוסט די שאַפונגען פון אוקראַינישע דראַמאַטורגן פון די באַפרייטע געביטן — דעם פריצייטיק־אומגעבראַכטן מערב־אוקראַינישן דראַמאַטורג יאַראָסלאַוו גאַלאַן („אונטערן גאָלדענעם אָדלער“, „די ליבע באַגינען“), די יונגע דראַמאַטורגן פון קאַרפּאַטן־אוקראַינע און בוקאָווינע, וואָס האָבן זיך צום ערשטן מאָל געפונען אין איין משפחה מיטן גאַנצן אוקראַינישן פאָלק. ער האָט אויך באַווירקט די ערשטע טריט פון דעם באַדייטנדיקן סאָוויעטישן דראַמאַטורג — אַלעקסאַנדער קאָרנייטשוק.

װסיעװאָלאָד װישניעװסקי

I

אַן אײנגאַרטיק אָרט פֿאַרנעמט אין דער סאָװיעטישער דראַמאַטורגיע, אין דער סאָװיעטישער ליטעראַטור בכלל, דער שרײַבער־רױטאַרמײער װסיעװאָלאָד װישניעװסקי. אײנגאַרטיק — צוליב דער טעמאַטיק, װאָס איז כמעט דורך זײַן גאַנצן דרײַסיק־יעריקן שרײַבערישן װעג געװידמעט הױפּטזעכלעך דער אַנטשטײ־אונג און העראָיק פֿון דער רױטער אַרמײ; אײנגאַרטיק אױך צוליב דער פֿאָרם פֿון זײַן שרײַבן, צוליב דעם רעװאָלוציאָנערן שטורעם, מיט װעלכן ער איז אַרױס קעגן אַלטע, קאַנאָניזירטע פֿאָרמען און צוליב דעם זוכן נײַע אױסדרוקס־מיטלען, כּדי אָפּצושפּיגלען די שאַפֿונג און דעם װוּקס פֿון דעם ערשטן פּראָלעטאַרישן מיליטערישן כּוח אין דער װעלט.

װסיעװאָלאָד װישניעװסקי, דאָס קינד פֿון דער רױטער אַרמײ, דער „פּולע־מיאָטשיק װישניעװסקי" (װי עס רופֿט אים דער מאַרשאַל בודיאָנני) איז איר געבוירענער טרובאַדור, איר באַגײַסטערטער באַזינגער. ער קאָן כּסדר אױפֿלעבן נײַע װינקעלעך פֿון דעם העראָישן בילד פֿון איר געשיכטע. ער איז פֿון די, װאָס זענען געשטאַנען בײַם װיגעלע פֿון דער רױטער אַרמײ, געװען באַטײליקט אין אַ רײ הערלעכע עפּיזאָדן פֿון איר אַנטשטײונג און לעבט מיט דעם אַנטװיקלונגס־װעג פֿון דער רױטער אַרמײ ביז די לעצטע יאָרן. זײַן ביאָגראַפֿיע איז א באַשטע־טיקונג דערפֿון:

בעתן אױסבראָך פֿון דער ערשטער אימפּעריאַליסטישער מלחמה איז דער פֿערצן־יעריקער װסיעװאָלאָד פֿרײַװיליק אַװעק אױפֿן פֿראָנט. אַ קינד פֿון ים־לײַט הײבט ער אָן אַלס „יונגע" אין באַלטישן פֿלאָט, נעמט אָבער אױך אָנטײל אין קאַמפֿן אױף דער יבשה און שױן אַלס ייִנגל װערט ער שװער פֿאַרװוּנדעט און באַקומט אױסצײכענונגען פֿאַר העלדישקײט. דאָס שװערע לעבן פֿון אַ פּשוטן זעלנער אונטער דער צאַרישער הערשאַפֿט דערנענטערט אים אין יאָר 1917 צו דער באָלשעװיסטישער פּאַרטײ: ער װערט אײַנגעשלאָסן אין דער אָפּטײלונג פֿון

סאָלדאַטן און מאַטראָסן, וואָס האָבן הינטער גאַטשינאַ צעשלאָגן די מיליטער=
טיילן פון קערענסקים ציימווייליקער רעגירונג. אַלס פּולעמיאָטשיק פון די ברעג=
אָפּטיילונגען פון באַלטישן פלאָט, ווערט ער איינגעשלאָסן אין דער פּארטרוי=
לעכסטער מיליטער=אָפּטיילונג פון דער יונגער ראטן=מאכט, די, וואָס האָבן באַ=
גלייט די סאָוויעטישע רעגירונג בעת איר אריבערפאָר פון פּעטראָגראַד קיין
מאָסקווע. שפּעטער קעמפט ער אויף די שיפן פון וואָלגער מיליטערישן פלאָט,
איז א פּולעמיאָטשיק פון פּאַנצער=צוג „גראָזני“, ווערט איינגעשלאָסן אין די מילי=
טער=טיילן פון דער אויסערגעוויינלעכער קאָמיסיע — די שרעק פון די קאָנטר=
רעוואָלוציאָנערע באַנדעס. אַלס פּולעמיאָטשיק דינט ער אויך אין די רייען פון
דער לעגענדארער ערשטער רייטער=ארמיי, ווערט באַשטימט אלס קאָמאַנדיר פון
אַ פלאָטילע וואך=קאטערן אויפן אזאָווער ים. ער ווערט אויסגעצייכנט מיט דער
העכסטער מיליטערישער אויסצייכענונג — אין יענער צייט — דעם אָרדן פון
דער רויטער פאָן.

II

ווישניעווסקי הייבט אָן זיין שרייבערישע טעטיקייט ממש נאָך מיטן פּולע=
מיאָט אין דער האנט, אין ברען פון קאַמף. אזוי זענען אנטשטאַנען זייגע ביכער
דערציילונגען „צווישן טויטן“ און „עפּיזאָדן פון רויטפלאָטיקן קאמף“. אזוי איז
אויך אנטשטאַנען זיין ערשטע פּיעסע „דער משפּט איבער די קראָנשטאַטער
בונטאָווטשיקעס“, וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן אין משך פון א פּאָר טעג —
דירעקט נאָך די געשעענישן — און גלייך אויפגעפירט געוואָרן אין א נאָוואָראָ=
סייסקער ארבעטער=קלוב (אין 1921 יאָר).

אין דער פּיעסע — דעם ערשטלינג=ווערק פון צוואנציק=יעריקן רויטן פלאָט=
קאָמאַנדיר — איז דער מחבר פארכליניעט פון די געשעענישן, זוכנדיק א וועג
פאר דער קינסטלערישער אויספאָרעמונג פון די אקטועלסטע פּראָבלעמען.
ווישניעווסקי האָט אָפּגעוואָרפן די אָנגענומענע טעאטער=ראמען, ער האָט צעשטו=
רעמט מיטן איבערפלוס פון עמאָציעס אלע באַקאַנטע טעאטער=פאָרמען. דערביי
האָט ער נאָך נישט געהאט געפונען זיין וועג, ז יי נ ע פאָרמען פון קינסטלערישן
אויסדרוק. ער איז נאָך געווען טעכניש אומבאַהאָלפן, אָבער נישט געקוקט דערויף,
האָט די אידעישע און עמאָציאָנעלע אָנלאָדונג פון דער זאך אַזוי געווירקט, אז
עס האָט געהאלטן אין שפּאַנונג דעם עולם גאנצע אכט שעה (אזויפיל האָט גע=
דויערט די פאָרשטעלונג פון ווישניעווסקים ערשטער פּיעסע!), שטאַרקנדיק דעם
קאַמפס=ווילן און שטרעבונג צו נצחון ביי די מאַטראָסן און אַרבעטער.

די פּיעסע איז אין תּוך גענומען געווען דראַמאַטורגישער רוי־שטאָף. דער מחבר האָט נאָך נישט באַהערשט די קונסט פון סעלעקציע, פון צוקלייבן דאָס עיקרדיקע און וועזנטלעכסטע פון שטאָף, וועלכן ער האָט ערשט אין יאָרן ארום אויסגענוצט אין א גרויסער מאָס צו זיין סצענאַר „מיר פון קראַנשטאַט“, לויט וועלכן עס איז געמאַכט געוואָרן דער פּאָפּולערער סאָוויעטישער פילם אונטער דעמזעלבן נאָמען.

אַ ניי וואָרט אין דער דראַמאַטורגיע — אין פּרט פון אינהאַלט און פאָרם — איז געווען ווישניעווסקיס פּיעסע „די ערשטע רייטער־ארמיי“, געשאַפן צום צענטן יאָרטאָג פון דער אַנטשטייונג פון דער לעגענדאַרער ערשטער רייטער־אַרמיי (1929). אין דער פּיעסע גיט דער מחבר קינסטלעריש איבער די גענעזע פון איר אַנטשטייונג, איר רומפולן קאַמפס־וועג, דעם גייסט, וואָס האָט געהערשט אין דער ארמיי און באַהערשט אירע קעמפער. ווי אזוי ס'איז אים דאָס געלונגען, זאָגט עדות דער אָפּרוף פון מאַרשאַל בודיאָנני „וועגן דער פּיעסע פון פּולעמיאָט־טשיק ווישניעווסקי“:

„קיינער פון די לייענער און צושויער פון דער פּיעסע קאָן נישט פאַרבלייבן רואיק. דעם אַלטן קעמפער וועט זי צווינגען ווידער זיך צו דערמאַנען די אומפאַרגעסלעכע איבער[illegible]עבונגען פון די גרויסע קאַמפן און מאַרשן פון בירגער־קריג. דעם יונגן רויטאַרמייער וועט זי באַווייזן דאָס אמתע, נישט צוגעשמינקטע פּנים פון טעג, געשעענישן און מענטשן, וואָס האָבן אויסגעהאַמערט די מעכטיקע רויטע ארמיי. דער ארבעטער וועט אין איר באַקומען א טיפן קינסטלערישן פּסיכאָלאָגישן אנאליז פון דער תּקופה פון זיין קאַמף פאַר מאַכט.

איך וויל אָנווייזן דערויף, אז נאָך דער פּולעמיאָטטשיק ווישניעווסקי, דער קעמפער פון דער ערשטער רייטער־אַרמיי, איינער פון מעכטיקן קאָ־לעקטיוו פון אירע העלדן, האָט געקאָנט שאַפן דאָס ווערק — אונדזער ווערק, דאָס רייטער־ארמייאיש... דער דערצויגענער דורך דער רייטער־ארמיי ווישניעווסקי רעדט מיט ווערטער פון דער ארמיי, טראַכט מיט אירע גע־דאַנקען. ער געמט דעם שטאָף פון לעבן גופא, אויסנוצנדיק ברייט דאָקו־מענטן, אמתע געשעענישן און אריינפּירנדיק אין דער האַנדלונג אויטענ־טישע מענטשן... דער לייענער און צושויער זעט און ווייסט דאָס וויכ־טיקסטע — פ ו ן װ א נ ע ן ס'איז אַנטשטאַנען די ערשטע רייטער־ארמיי, װ י א ז ו י און ד ו ר ך װ א ָ ס זי איז געבוירן געוואָרן“.

צי קאָן מען נאָך אויסדריקלעכער זאָגן וועגן אינהאַלט פון דער פּיעסע? בלייבט נאָך איבער צוצוגעבן א פּאָר ווערטער וועגן דער פאָרם: זי איז אן אויס־דרוק פון ווישניעווסקיס גאַוואַנטאַרישע זוכעגישן. זי איז ווייט פון יעטוועדן באַקאַנטן מוסטער פון א סיזשעטישער פּיעסע. זי באַשטייט נישט פון אקטן,

אָדער בילדער, נאָר פון „עפּיזאָדן", וואָס זענען איינגעטיילט אין דריי „ציקלען".
יעדער פון די קנאַפע פערציק עפּיזאָדן האָט אַ נאָמען, וואָס כאַראַקטעריזירט אים,
יעדער ציקל איז אַ תקופה. און אַלץ צוזאַמען איז איינגעשלאָסן אין די ראַמען
פון אַ פּראָלאָג און עפּילאָג, פאַרבונדן דורך די רייד פון אַ פירנדיקן „אונדזער
געוויסן, אונדזער זכרון, אונדזער באַוווסטזיין, אונדזער האַרץ", ווי דער מחבר
באַצייכנט אים, און אין וועלכן דער צושויער און דער לייענער ווערט זיכער זען
דעם דיכטער.

זעקס „הויפּט־האַנדלענדיקע" זענען דורכן מחבר אָנגעצייכנט. „די איבערי־
קע האַנדלענדיקע געשטאַלטן בייטן זיך — עס פליסט אַ פאַרשידנאַרטיקע מאַסע
און אין די עפּיזאָדן דאַרף מען כסדר געבן פאַרשידענע מענטשן".

אַ קייט פון בליץ־אַרטיקע עפּיזאָדן, אָנגעגליט מיטן הייסן אָטעם פון אַ פלאַ־
מיקן קעמפער און צאַרטן מענטש, אַ דיכטער — שאַפט דאָס גרויסע בילד פון
געשעענישן (די האַנדלונג הייבט זיך אָן אין יאָר 1913 און ענדיקט זיך אין 1929),
אין וועלכע דער העלד איז די מאַסע, די רויטאַרמייאישע קעמפער, דאָס סאָוועט־
טישע פאָלק.

„ווער איז דאָרט — דער שונא אויף מערב, אויף מזרח! העי, הער! די
רייטער־אַרמייער זענען גרייט! די גאַנצע רויטע אַרמיי איז גרייט! סססר איז
גרייט!" מיט דעם רוף צו וואַכזאַמקייט, מיט דעם רוף פון קאַמפס־גרייטקייט,
וואָס האָט זיך מיט געציילטע יאָרן שפעטער אַזוי בולט אַרויסגעוויזן אין דער
גרויסער פאָטערלענדישער מלחמה, פאַרענדיקט זיך די דאָזיקע — איינציקע אין
איר מין — פּיעסע.

III

„דער לעצטער, אַנטשיידנדיקער" — ווישנעווסקיס ווייטערדיקע פּיעסע
(יאָר 1931) האָט שוין נישט די אָנלאָדונג פון דער פריערדיקער פּיעסע, כאָטש
זי איז געשריבן אויפן יסוד פון דעמזעלבן שטאָף און כאָטש אין דער פּיעסע זענען
פאַראַן אַ סך דערשיטערנדיקע עפּיזאָדן — עפּיזאָדן, וואָס דערמאָנען אונדז
געשעענישן פון דער גרויסער פאָטערלענדישער מלחמה: ביישפּיללאָזער העראָיזם
און קרבנות־גרייטקייט פון סאָוועטישע מענטשן. ווישנעווסקיס אייביקע זוכעניש
פון אַן אָריגינעלער פאָרם פאַר דער אויסבויונג פון סצעניש שטאָף האָט אין
דעם פאַל נישט געבראַכט די געהעריקע רעזולטאַטן. נישט זייער געלונגען איז
אויך געווען די ווייטערדיקע פּיעסע „אויפן מערב אַ שלאַכט", טראָץ דער אומגע־
ווייגלעכער קעמפערישער פּאַסיע פון דיכטער, דעם הייסן אָטעם פון זיין שאַפן און
דער אידעיִשער צילגעווענדטקייט. ווישנעווסקי האָט פיינט אויסגעטרעטענע וועגן,

ער איז א דרייסטער עקספּערימענטאַטאָר, וואָס באַפרידיקט זיך נישט מיטן דער־גרייכטן. דערפון — אָפּטע שטרויכלונגען. דערויף איז דער דיכטער גרייט. ער קאָן אָבער נישט שלום מאַכן מיט דורכשניטלעכקייט, מיטלמעסיקייט — דערפון ווייכט ער אין זיין גאַנצן שאַפן. דערפאַר שטעלן אים די שטרויכלונגען נישט אָפּ פון ווייטערדיקע דרייסטע פּרוון, עך זוכט ווייטער און אין רעזולטאַט ווערט קורץ נאָך די פּיעסן געבוירן זיין „אָפּטימיסטישע טראַגעדיע".

אין דער „אָפּטימיסטישער טראַגעדיע" האָט זיך ווישניעווסקי פאַרמאָסטן צו געבן אַ בילד פון דער פאַרמירונג פון רעוואָלוציאָנערן באַלטישן פלאָט, פון דעם אינערלעכן געראַנגל צווישן די מאַטראָסן. ער באַווייזט אונדז די מאַטראָסן אויף דער שיף און דעם אָנטייל פון מאַטראָסן־אָפּטיילונגען אין בירגער־קריג אויף דער יבשה. ווידער האָבן מיר דאָ צו טאָן מיט מאַסן, אָבער דאָסמאָל איז שוין כמעט יעדע געשטאַלט פון דער מאַסע דורכוים אינדיווידואַליזירט, עס געלונגט דעם דיכטער מיט קאַרגע שטריכן צו געבן פאַרגאַנצטע מענטשלעכע פּאָרטרעטן, לעבע־דיקע מענטשן מיט זייערע שטרעבונגען און ליידנשאַפטן, מיט אַן אָפּשיין פון זייער אינערלעכער וועלט. דורך די מענטשן באַווייזט ווישניעווסקי דעם אידעען־געראַנגל אין דער מאַטראָסן־סביבה, און דעם נצחון פון דער פירנדיקער אידעע, וואָס ווערט פאַרווירקלעכט דורך דער באָלשעוויסטישער פּאַרטיי.

די „אָפּטימיסטישע טראַגעדיע" איז אַ גרויסע פאַרטיפונג פון ווישניעווסקיס ביז־איצטיקער טעמע — די אַרמיי פון דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע.

ווישניעווסקיס פאָרם־זוכענישן זענען קיינמאָל נישט געווען קיין פאָרמאַליס־טישע עקספּערימענטן. דאָס זענען שטענדיק געווען פּרוון צו געפינען דעם געהע־ריקן אויסדרוק פאַר דער דינאַמיק פון שטאָף, פון די געשעענישן — געבן דעם שטאָף אין אַ פאָרם, וואָס זאָל זיין אַדעקוואַט צום אינהאַלט. אין דער „אָפּטימיס־טישער טראַגעדיע" איז אים דאָס געלונגען צו דערהייבן צו דער האַרמאָניע פון מייסטערשאַפט. עס איז אין פולן זין פון וואָרט אַ מאָנומענטאַל סצעניש ווערק, וואָס ווערט נישט אָנגערירט פון דער צעשמעטערנדיקער ווירקונג פון דער צייט. אַ פּיעסע, וואָס פאַרמאָגט אייביקייטס־עלעמענטן פון אַ שעקספּיר־שאַפונג, אָדער פון דער אַנטיקער גריכישער טראַגעדיע.

דערביי האָבן מיר אין דער פאָרם און פאַרטראַכטונג פון דער פּיעסע עלע־מענטן פון דער אַנטיקער גריכישער טראַגעדיע: מיר האָבן צוויי פירנדיקע, וואָס שפּילן די ראָל פון אַלט־גריכישן כאָר. זיי זענען שוין אָבער נישט די נויטווענדיקע פאַרבינדונג פון עפּיזאָדן, ווי אין „דער ערשטער רייטער־אַרמיי", נאָר גיכער אַ אידעיש־דיכטערישער קאָמענטאַר פון דער האַנדלונג. עס איז נישט דער פאַטום, דער גורל פון דער אַלט־גריכישער טראַגעדיע, נאָר דער לעבעדיקער מענטש, דורך וועלכנס מויל עס רעדט דער דיכטער. אין אַלגעמיין איז די פאָרם פון דער פּיעסע אַן אויסדרוק פון אומגעהייערער שרייבערישער דרייסטקייט אייַנצושפּאַנען עלע־

מענטן פון דער אנטיקער טראגעדיע אין וואָגן פון דער אקטועלסטער טעאטראַלער היינטצייטיקייט, פון געשעעניש, וואָס „האָבן אויפגעטרייסלט די וועלט". ער האָט געשאפן א ווערק פון ניט־פאַרגייענדיקע סצענישע ווערטן, ווי מייסטערשאפט פון סצענישע געשטאַלטיקונג, פון דראמאטורגישער קאָנסטרוקציע, פון אָריגינע־לער בינע־לעזונג גיסט זיך הארמאָניש צונויף מיט אידעישער אָנלאָדונג, מיט דיכטערישן הויך פאר שפראך, שטימונג, פארן צארטן וויברירן פון מענטשלעכע געפילן. דאָס דאָזיקע טראגיש־ראָמאַנטישע בילד פון געשעענישן און מענטשן פון בירגער־קריג איז גלייכצייטיק א טיף־רעאַליסטישע אָפּשפּיגלונג פון דער גרויסער תקופה אין דער מענטשלעכער געשיכטע. ס'איז א טראגעדיע, וואָס איז ניט נאָר לויטן נאָמען, נאָר לויטן תוך אירן אָפּטימיסטיש — דאָס נייע, וואָס די סאָוויעטי־שע דראמאטורגיע ברענגט אריין אין זשאנר פון טראגעדיע.

IV

ווישניעווסקין געגוגט ניט די פראַזע און בינע פאר דער פולער אויסלעבונג פון זיין טעמע. ער זוכט אויך זיין אויסלעבונג אין פילם, פאַר וועלכן ער שאפט אַ ריי ווערטפולע סצענארן. „אונדזער פילם — שרייבט ער — איז א קעמפער פאר אמתער, פאָלקסטימלעכער, פשוטער און טיפער העראָישער קונסט. מיר זענען געגאנגען פון פאָלקס־עפּאָס, פון אויטענטישע מאטראָסישע און רויטארמיי־אישע בריוו, פון אלטן מלחמה־פאָלקס־ליד, פון די אויסערגעוויינלעכע מענטשן פון אומפארגעסלעכן 1919 יאָר. מיר זענען געגאנגען און געשאפן די טראגעדישע קונסט און גלייכצייטיק די אָפּטימיסטישע".

ווי געזאָגט, איז דאָס די הויפּט־טעמע פון ווישניעווסקיס שאַפן אין דער דראמאטורגיע, בעלעטריסטיק, אין פילם, רעפּאָרטאזש און פובליציסטיק. די הויפּט־טעמע פירט ווישניעווסקי אויך אַדורך אין זיינע אַרויסטרעטונגען — אויפן ערשטן אלפארבאנדישן צוזאמענפאָר פון סאָוויעטישע שרייבער (1934), אויפן אינטערנאציאָנאַלן קאָנגרעס צו פארטיידיקן די קולטור (1937), אין רעפּובליקא־נישן שפאניע, וואָס ראנגלט זיך מיטן פראנקאָ־פאשיזם, בעת דער פאָטערלענ־דישער מלחמה אין בלאָקירטן לענינגראד.

אין יענע טעג פון בלאָקאַדע שאפט ער אויך זיין דראמע „ביי די מויערן פון לענינגראד", אין וועלכער עס ווערט געשילדערט די העראָישע פארטיידיקונג פון לענינס שטאָט.

„ביי די מויערן פון לענינגראד" איז ניט קיין אויסנאם פון ווישניעווסקיס הויפּט־טעמע. ס'איז ווידער די סאָוויעטישע ארמיי, אָבער דאָסמאָל איז די ארמיי דאָס גאנצע פאָלק, די גאַנצע באַפעלקערונג פון לענינגראד. מיט און אָן געווער

שטעלן זיי א ווידערשטאַנד דער פאַשיסטישער בעסטיע, ביי א העראָיזם, וואָס האָט זעלטן זיינס גלייכן אין דער וועלט־געשיכטע. געשטאַלטן פון די העלדן, עפּי־זאָדן פון דעם העראָיזם — דאָס איז דער שטאָף פון דער דראמע, וואָס טריפט ממש מיט בלוט פון לענינגראַדער זין און טעכטער. נאָר „ביי די מויערן פון לענינגראַד“ איז ווידער געשאַפן געוואָרן אין ברען פון געפעכט, די פּיעסע איז נישט אויסגעבויט געוואָרן, נאָר דורכגעפיבערט געוואָרן. די עלעמענטן פון פיבער האָבן געשאַפן בלויז אין דער אַרכיטעקטאָניק, אין דער קאָמפּאָזיציע פון דער פּיעסע.

נאָך דער ליקווידאַציע פון דער לענינגראַדער בלאָקאַדע מאַכט דורך ווישניעווו־סקי דעם נצחון־מאַרש פון דער סאָוויעטישער אַרמיי אויף מערב, ער איז אַן עדות פון דער היטלעריסטישער קאַפּיטולאַציע אין בערלין, קומט אויפן נירנבערגער פּראָצעס, ווו עס זענען געמשפּט געוואָרן די היטלעריסטישע קאַרפּן־קעפּ. אויסטו־ענדיק פון זיך די גרויליקן פון דער לעצטער מלחמה, נעמט ער זיך צו א דראַמאַטור־גישן פאַרמעסט, צו וועלכן ער האָט נאָך גערופן אויפן ערשטן אַלפאַרבאַנדישן שרייבער־צוזאַמענפאָר:

„דאָס פּראָבלעם, די געשטאַלט פון באָלשעוויסטישן, פּראָלעטאַרישן פירער איז אונדזער חוב צו לייזן. מיר זענען מחויב זיך אויפצוהייבן הע־כער פון שילדערן א פּולק־פירער, אָדער א דיוויזיע־פירער. לייזן דאָס דאָזיקע פּראָבלעם איז נויטווענדיק. עס האָט נישט נאָר א היסטאָרישע באַדייטונג. עס פירט אונדז אוועק אין געביט פון הויכע, גייסטיקע, עטישע, מאָראַלישע און מיליטערישע קאַטעגאָריעס“.

אין זיינע ביז־איצטיקע ווערק איז דער אייגנטלעכער העלד געווען די מאַסע. ער האָט געמאַכט פּרוון פון באַלייכטן די צווישן־באַציונגען צווישן דער מאַסע און די אָנפירנדיקע פערזענלעכקייטן פון „פּולק־ אָדער דיוויזיע־קאַליבער“. דאָס האָט אים אָבער נישט באַפרידיקט. ער האָט געהאַלטן פאַר זיין שרייבערישן חוב אַרויסצופירן אויף דער בינע דעם לערער און פירער פון דער מאַסע. נישט ווי אַן עפּיזאָדישע געשטאַלט אין א בילד, נאָר ווי א צענטראַלע פיגור אין דער האַנדלונג, ווייזן דעם פירער אין ברען פון די געשעענישן. א געוואַגטער און פאַראַנטוואָרט־לעכער פאַרמעסט: מיט דער געשטאַלט פון לענינען איז עס געלונגען פּאָגאָדינען אין זיינע פּיעסן („קרעמלער קוראַנטן“, „דער מענטש מיט דער ביקס“). ווישניעווו־סקי האָט זיך פאַרמאָסטן סצעניש אויסצובויען די געשטאַלט פון סטאַלינען — אין די יאָרן פון זיין פאַראַנטוואָרטלעכער מיליטעריש־מלוכהשער אַרבעט.

אויפן שרייבער־צוזאַמענפאָר האָט ווישניעווסקי געזאָגט:

„דעם קולט פון איבערמענטש, וואָס אַנטוויקלט זיך אין דייטשלאַנד, דעם קולט פון „זון פון הימל“, וואָס אַנטוויקלט זיך אין יאַפּאַן, וועלן מיר

אַנטקעגנשטעלן דאָס בילד פון אַן אמתן פּראָלעטאַרישן פירער — אַ פּשוטן, רואיקן פירער־מענטש".

פּופּצן יאַר שפּעטער איז אים געלונגען צו רעאַליזירן זיין פאָדערונג צו די שרייבער און צו זיך אַליין אין דער פּיעסע „דאָס אומפאַרגעסלעכע 1919־טע יאָר".

V

ס'איז אייגנטלעך איין עפּיזאָד פון בירגער־קריג: דער מאַרש פון ווייס־גוואַר־דייאישן גענעראַל ראָדזיאַנקאָ אויף פּעטראָגראַד, די צוגרייטונגען פון די פּאַר־מאַסקירטע קאָנטררעוואָלוציאָנערן צו פאַרכאַפּן די שטאָט, דער בונט אין פאָרט „קראַסנאַיאַ גאָרקאַ" — אַלץ פאַרן געלט און מיט דער הילף פון אינטערווענטישע דיפּלאָמאַטן און שפּיאָנען; דער ווידערשטאַנד פון פּעטראָגראַדער פּראָלעטאַריאַט, דאָס צעקלאַפּן פון די קאָנטררעוואָלוציאָנערע באַנדעס, וואָס איז דורכגעפירט גע־וואָרן אונטער דער אָנפירונג פון סטאַלינען, וועלכער איז — ווי שטענדיק אויף די געפערלעכסטע אָפּשניטן פון קאַמף — אַהינגעשיקט געוואָרן דורך לענינען.

דער פּראָלאָג איז אַ דיאַלאָג צווישן לענינען און סטאַלינען. מיר זעען דעם גאון פון דער רעוואָלוציע און זיין נאָענטסטן תלמיד ביי אַ זאַכלעכן שמועס וועגן דער לאַגע, ביי דער אַרבעט. אין די וויטערדיקע דריי אַקטן וויקלט זיך פאַנאַנדער דאָס בילד פון די געשעענישן אין פּעטראָגראַד: די צוגרייטונגען פון די קאָנטר־רעוואָלוציאָנערן, די אַרבעט פון שפּיאָנאַזש־צענטרען, דעם שטאַב פון ראָדזיאַנקאָ און, פון דער צווייטער זייט — דער ווידערשטאַנד פון דער אַרבעטערשאַפט. סטאַלין ביים אָרגאַניזירן און אָנפירן מיט דעם קאַמף, סטאַלין אין דער טעטיקייט, אין שמועסן, אין האַנדלונג. מיט אַן אויסערגעוויינלעכער פּשטות און חכמה, מענטשן־קענטעניש און נאַטירלעכקייט, טאַקע ווי אַ „פירער־מענטש", אָרגאַניזירט סטאַלין דאָס צעשמעטערן די קאָנטררעוואָלוציאָנערע באַנדעס, האַלט אָפּ איינעם פון זיינע גרויסע, היסטאָרישע נצחונות (דער קלייגער עפּיזאָד פון בירגער־קריג האָט געקאָנט האָבן אַ דעצידירנדיקע באַדייטונג פאַרן וויטערדיקן לויף פון די געשעענישן אין לאַנד).

ווי שטענדיק אין זיין דראַמאַטורגיע, האָט אויך דאָ ווישניעווסקי אָנגעווענדט אַ נייע קאָמפּאָזיציאָנעלע פאָרם: קאָמפּאַקטערע בילדער מיט אַ כסדרדיקן בייטן פון אָרט און סביבה פון דער האַנדלונג, מיט אַ קאָנטראַסטן־אַנטקעגנשטעלונג פון די בילדער. פאָרמלעך דערנענטערט ער זיך דאָ צו דער היסטאָרישער רעאַליס־טישער דראַמע, מיט אַן אונטערבוייונג פון דאָקומענטאַלן כאַראַקטער. אָבער נישט קיין רעפּאָרטאַזש, קיין סצענישע כראָניק, נאָר אַ דראַמע מיט שאַרף־געצייכנטע

מענטשלעכע כאראקטערן און פסיכאָלאָגישער באַרעכטיקונג פון זייערע האנדלונגען.

די גרויסע מעלה פון דער פּיעסע איז דאָס, וואָס ווישניעווסקין איז געלונגען, אויסבויענדיק רעאַל און איבערציַיגעוודיק די סצענישע געשטאַלט פון סטאַלינען, צו שאפן, פון איין זייט, לעבעדיקע געשטאַלטן פון אַרמיקע ארבעטער און רויט-ארמייאישע טוער, פון מאַטראָסן און טשעקיסטן און, פון דער צווייטער, אָן אינטערעסאנטע, פארבנרייכע גאלעריע פון די ווייסגווארדייער, מאסקירטע שונאים, שפּיאָנען, פון דעם גאנצן אָפּפאַל, וואָס האָט מיט אלע מיטלען געוואָלט פאר-האַלטן דעם זיגרייכן גאנג פון דער באָלשעוויסטישער רעוואָלוציע. אויף אזא אופן איז אנטשטאַנען א ווערק פון גרויסן היסטאָריש-דאָקומענטאלן ווערט (א זשאנר, וואָס ווערט אַזוי דערפאָלגרייך געפלעגט אין דער סאָוויעטישער ליטעראַטור) און פון באדייטנדיקער קינסטלערישער וואָג. אויטענטישע געשטאַלטן, אויטענטישע געשעענישן באַקומען א סצעניש-קינסטלערישע פארקערפערונג. ווישניעווסקיס גרויסער פארדינסט באשטייט אין דעם, וואָס עס איז אים געלונגען בראש פון די דאָזיקע אויטענטישע געשטאַלטן אוועקצושטעלן די מאָנומענטאלע פיגור פון סטאַלינען, אָבער ניט ווי א מאָנומענט, נאָר ווי א לעבעדיקן מענטש. ער האָט באַוויזן נישט נאָר צו רעדן וועגן סטאַלינען, דערציילן וועגן אים, נייערט אנטפּלעקן סטאַלינס גרויסקייט אין קאָנקרעטע געשעענישן, אין קאָנקרעטע האנדלונגען.

די סטאַלין-פּרעמיע פון דער ערשטער מדרגה, וואָס ווישניעווסקי האָט באקו-מען פאר דער פּיעסע איז געווען א פארדינטע אויסצייכענונג פון דעם באַזינגער פון דער רויטער ארמיי און אירע שעפער, פאר דעם שרייבער, וועלכער האָט איבער דרייסיק יאָר געפירט אין שעפערישן געראנגל זיין לעבנס-טעמע.

קורץ נאָך דעם, איז וסיעוואָלאָד ווישניעווסקי געשטאָרבן (1951). א דער-שעפער פון די שווערע וואונדן אויף די פראָנטן, פון די איבערלעבונגען בעת דער לענינגראדער בלאָקאַדע, איז זיין אָרגאניזם שוין נישט בכוח געווען זיך צו ראנגלען פארן לעבן. וסיעוואָלאָד ווישניעווסקי איז געשטאָרבן אין פולער רייפקייט פון זיינע שעפערישע כוחות, וועלכע האָבן די סאָוויעטישע דראמאטורגיע באַרייכערט מיט אַזעלכע אָריגינעלע, קינסטלעריש און אידעיש באַדייטנדיקע ווערק, ווי „די ערשטע רייטער-ארמיי", „די אָפּטימיסטישע טראגעדיע" און „דאָס אומפארגעס-לעכע 1919-טע יאָר".

אַלעקסאַנדער אַפינאָגענאָוו

I

אין די שווערע טעג, ווען די סאָוויעטישע פעלקער האָבן געפירט זייער העראָישן קאַמף קעגן דער היטלעריסטישער פאַרפלייצונג, האָט די סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע געליטן איינעם פון די גרעסטע פאַרלוסטן. דעם 29־טן אָקטאָבער 1941 איז אין עלטער פון זיבן און דרייסיק יאָר אומגעקומען אויפן קאַמף־פּאָסטן דער באַגאַבטער דראַמאַטורג אַלעקסאַנדער ניקאָלאַיעוויטש אַפינאָגענאָוו.

א זון פון דעם רוסישן שרייבער נ. סטעפּנאָי, האָט ער גאָר יונג, (נאָך אַלס סטודענט פון זשורנאַליסטישן אינסטיטוט) אָנגעהויבן זיינע דראַמאַטישע פּרוון. דאָס איז די פּיעסע „ראָבערט טים“ — וועגן די מאַשינען־צעשטערער אין ענגלאַנד אין דער ערשטער העלפט פון 18־טן יאָרהונדערט, א בילד פון סטיכישן סאָציאַלן אויפברויז פון פּראָלעטאַריאַט ביים ווינעלע פון קאַפּיטאַליזם, און די אַקטועלע פּיעסע פון סאָוויעטישן לעבן גלייך נאָך דער תּקופה פון מלחמה־קאָמוניזם — „חבר יאַנשין“ — אין וועלכער דער מחבר שילדערט די ערשטע צייט פון „נעפּ“ און דאָס אַרויסטויכן אויף דער אויבערפלאַך פון נעפּליים.

ביידע יוגנט־פּיעסן זענען נאָך גישט קיין רייפע שאַפונגען, זיי פאַרמאָגן שוין אָבער די שפּורן פון בולטער דראַמאַטורגישער באַגאַבונג, וואָס דערמעגלעכט, אַז שוין אין 1926 זאָל אויפגעפירט ווערן די ערשטע פּיעסע פון 22־יעריקן מחבר — „אויף יענער זייט פון שמאָלן דורכגאַנג“ — א באַאַרבעטונג פון דזשעק לאָנדאָנס א דערציילונג. די פּיעסע ווערט אויפגעפירט אין מאָסקווער „פּראָלעטקולט“־טעאַטער, פון וועלכן אַפינאָגענאָוו ווערט אינגיכן דער דירעקטאָר און ליטעראַרישער לייטער.

דער יונגער דראַמאַטורג ווערט מיטגעריסן מיט דער רעוואָלוציאָנערער פּראַזעאָלאָגיע פון „פּראָלעטקולט“, מיט די פאָרמאַליסטישע עקספּערימענטן און טעאָריע פון דעם טעאַטער און דאָס שלאָגט זיך שעדלעך אָפּ אויף זיין שאַפן. דאָס שטערט דעם יונגן טאַלאַנט זיך צו אַנטוויקלען, ווייל אָנשטאָט צו שלייפן זיין פּע־

דער און חוש פאַר דראַמאַטורגישער קאָנסטרוקציע, וואַרפט עס אים אָן א שטאַמפּ פון צושניידן עפּעקטפולע סצענארן פאַר פאָרמאַליסטישע ספּעקטאַקלען, סכעמאַטישע פּיעסן, וועלכע ער שרייבט אין די יאָרן 1926—1928. אזא פּיעסע איז, צום ביישפּיל, „ביים איבערברוך" — וועגן רעוואָלוציאָנערן קאמף פון דייטשישן פּראָלעטאריאט; „גיב אכטונג!" („גליאַדי וו'אָבאַ!") — וועגן דעם לעבן פון דער סאָוויעטישער סטודענטנשאַפט און דעם נעראנגל פאַר דער אויספורעמונג פון איר כאַראַקטער; די פּיעסע „איינגעמאכטס פון מאַלינעס" — אן אָנבינדונג צו זיין פריערדיקער פּיעסע „חבר יאַנשין" — וועגן דער געפאַר פון רעצידיוו פון קליינבירגערלעכקייט ביי סאָוועטישע מענטשן אין דער צייט פון „נעפּ". ווי מיר ווייסן שוין — א טעמע, וואָס איז זייער אקטועל געווען ביי סאָוויעטישע שרייבער אין יענע יאָרן (מאַיאַקאָווסקיס „די וואַנץ", פריער נאָך — ראָמאַשאָוו מיט זיין סאַטירישער קאָמעדיע און א סך אנדערע); די פּיעסע „וועלפישע טריט" — א פרווו צו דעמאסקירן צווייפּנימדיקע מענטשן, שונאים, וואָס גנבענען זיך אריין אין די רייען פון דער פּאַרטיי און טוען שעדיקערישע ארבעט אונטערן צודעק פון זייער פּאַרטיי-אָנגעהעריקייט.

אין די אלע פּיעסן ווייזן זיך שוין ארויס — ביי זייער גאנצער סכעמאטישקייט — די גרונט-שטריכן פון אַפּינאָגענאָווס דראַמאַטורגישער באַגאַבונג: חוש פאַר טעאַטראַלישקייט; פּובליציסטישע פילבאַרקייט פאַר די אַקטועלסטע פּראָבלעמען און קענטעניש אויסצובויען שטאַרקע דראַמאַטישע קאָנפליקטן אויף זייער קאַנווע; די קונסט צו צייכענען סצעניש-אינטערעסאַנטע געשטאַלטן, מענטשלעכע כאַראַקטערן.

עס ווייזן זיך אָבער אויך ארויס אלע שוואכקייטן פון פּראָלעטקולטיזם: די מעלאָדראַמאַטישע אָנגעצויגנקייט פון די סיטואַציעס אין רעזולטאַט פון סכעמאַטישן שילדערן די ווירקלעכקייט; דער מאַנגל פון פּסיכאָלאָגישער פאַרטיפונג פון די העלדן; דאָס צושפּיצן די גאַנצע אקציע, די האנדלונג און רייד פון די געשטאַלטן, דעם אָנוווקס פון די געשעענישן אין דער פּיעסע — צו א פאַראייניפאכטן פּלאַן פון פּראָלעטקולטישער טעאַטראַליזאַציע.

אַן איבערברוך אין אַפּינאָגענאָווס שאַפן איז ערשט די פּיעסע „טשודאַק" („א מאָדנער מענטש"), וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן סוף 1928.

II

אין „טשודאַק" באַרירט אַפּינאָגענאָוו ווידער פּיאָנעריש א פּראָבלעם, וואָס איז דאַן געווען א נעוראַלגישער פּונקט פון דער יונגער סאָוויעטישער ווירטשאַפט: די באַציונג פון דער אַלטער טעכנישער אינטעליגענץ צו דער סאָציאַליס-

טישער בוויונג. דער מחבר בויט אויף די אַקציע אויפֿן פּאָן פֿון דער ארבעט אין אַ פּראָווינציעלער פּאַפּיר־פֿאַבריק, באַרירנדיק אַ ריי ברענענדיקע ענינים פֿון דער דעמאָלטיקער סאָוויעטישער ווירקלעכקייט: הייבן די פּראָדוקציע אין רעזולטאַט פֿון שעפֿערישן ענטוזיאַזם (פֿאַרזעענדיק אָבער דערביי די פֿראַגע פֿון צוועקמעסיקער אָרגאַניזאַציע פֿון דער ארבעט און מאַקסימאַלע אויסנוצונג פֿון דער טעכניק; אמת, די פּראָבלעמען זענען אין זייער גאַנצער ברייט אַרויסגעשוומען אַ פּאָר יאָר שפּעטער, פּאָפּולאַריזירטע דורך דער סטאַכאַנאָוו־באַוועגונג). ער ווערט מיטגעריסן דורך די צוויי אַנטאַגאָניסטישע געשטאַלטן, וועלכע ער האָט געשאַפֿן — דעם פּאָזיטיוון אומפּאַרטייאישן אינטעליגענט באָריס וואָלגין און דעם קאַריעריסט איגאָר גאַרסקי. צוליב דעם לייגן דעם טראָפּ אויף זייער ראָל אין דער האַנדלונג שווימט ארויס אַ מין עליטאַריסטישע, אינדיווידואַליסטישע אויסטייטשונג פֿון די באַרירטע פּראָבלעמען; אַפֿינאָגענאָוו פֿאַרזעט די ווירקונג פֿון דער ארבעטער־מאַסע, פֿון דעם פּשוטן מענטש אין דער פֿאַבריק אויפֿן גאַנג פֿון די געשעענישן. ער האָט אָבער — דער ערשטער אין דער דראַמאַטורגיע — די דרייסטקייט אַנטקעגנצושטעלן זיך קעגן די ניהיליסטישע און לינקאַטשישע איינשטעלונגען לגבי דער אַלטער טעכנישער אינטעליגענץ (באַזונדערס פּאָפּולערע ביים „פּראָלעטקולט“).

אַפֿינאָגענאָוו באַווייזט מיט קינסטלעריש־סצענישע מיטלען די וויכטיקייט פֿון דער טעכנישער אינטעליגענץ פֿאַר דער סאָציאַליסטישער בוויונג, זייער פֿאַרוועגדבאַרקייט — ביי אַ געהעריקער באַציונג לגבי זיי. ער טוט עס דורך פֿאַרטיפֿן די פּסיכאָלאָגישע שילדערונג פֿון די געשטאַלטן, דורך אויפֿדעקן דעם אמת פֿון זייער אינערלעכן געראַנגל און וואַקלענישן, דורך פֿאַרשטיין דעם דאָזיקן געראַנגל. עס איז אַ קרעפֿטיק בילד פֿון קאַמף פֿאַרן מענטשן אין דער תקופֿה פֿון סאָציאַליסטישן איבערבוי פֿון דער געזעלשאַפֿט.

אמת, שוואַך איז אים נאָך געלונגען צו שילדערן די באָלשעוויקעס, וואָס ווירקן אין קרייז פֿון די העלדן. ער האָט נישט באַוויזן זייער ראָל ביי דער אויפֿבוי־ארבעט און ביים אָרגאַניזירן דאָס גאַנצע אַרומיקע לעבן. אָבער שוין דער פֿאַקט אַליין, וואָס ער האָט פֿאַרבונדן זיין ביז־איצטיקע פֿעיקייט אויפֿצוכאַפּן אַקטועל־פּאָליטישע פּראָבלעמען און שאַפֿן אינטערעסאַנטע בינע־סיטואַציעס מיט אַ פּסיכאָלאָגישער פֿאַרטיפֿונג פֿון אַ ריי געשטאַלטן, רעדט וועגן דעם גרויסן שריט פֿאָרויס, וואָס דער יונגער דראַמאַטורג האָט געמאַכט.

אַפֿינאָגענאָוו רייסט איבער מיטן „פּראָלעטקולט“, אָבער ער בלאָנדזשעט נאָך אַלץ אידעאָלאָגיש. די בלאָנדזשעניש לאָזט זיך פֿילן אין זיין ווייטערדיקער פּיעסע „מורא“, כאָטש די פּיעסע געהערט צו זיינע גרעסטע דערפֿאָלגן (אויפֿגעפֿירט אין „מכאַט“, איבערגעזעצט אויף אַ סך שפּראַכן און געשפּילט אויף פֿאַרשידענע וועלט־בינעס). דאָס לאָזט זיך באַזונדערס פֿילן אין זיינע טעאָרעטישע

טעאַטער־אַרבעטן, אין בוך „דער שעפערישער מעטאָד פון טעאַטער" (דערשינען אין יאָר 1931) און אין זיין אַרבעט אַלס רעדאַקטאָר פון זשורנאַל „טעאַטר אי דראַמאַטורגיאַ", ווו ער דרוקט זיינע אָפּטמאָל זייער אינטערעסאַנטע און אָריגינע־לע, אָבער טיילווייז אויך אידעאָלאָגיש־פאַלשע אַרויסזאָגונגען וועגן טעאַטער און דראַמאַטורגיע.

די פּיעסע „מורא" (געשאַפן אין יאָר 1930) איז ווידער פון קרייז פון דער אינטעליגענץ. זי באַהאַנדלט דאָס פּראָבלעם פון דער באַציונג פון אַלטע וויסנ־שאַפטלער צו דער סאָציאַליסטישער אָרדענונג. דער העלד פון דער פּיעסע, פּראָ־פעסאָר באָראָדין, איז אַ טיפּישער פאָרשטייער פון אַלטן דור וויסנשאַפטלער, וואָס האָבן זיך מיט שטאָלץ געהאַלטן פאַר „אומפּאַרטייאיש" גלייבנדיק, אַז די וויסנשאַפט איז אַ זאַך פון „דער גאַנצער מענטשהייט". זיי האָבן פאַרזען די קלאַסן־צעטיילונג אויף דער וועלט, די שאַרפע פּאָליטישע צעטיילונג אין רעזול־טאַט פון אויפקום פון דער ערשטער סאָציאַליסטישער מלוכה אין אַ קאַפּיטאַ־ליסטישער אַרומרינגלונג. די איבערצייגונג, אַז אַזאַ „אומפּאַרטייאישקייט" און „אַפּאָליטישקייט" ווערט אַ געצייג אין די הענט פון שונאים, דערפירט לסוף דעם פּראָפעסאָר באָראָדין צום דעצידירטן שטעלן זיך אין דינסט פון דער סאָציאַליס־טישער בוויונג.

אין דער פּיעסע פאַלט אַפינאָגענאָוו אַריין אין אַן איבערגעטריבענער פּסי־כאָלאָגיזירונג, צושפּיצנדיק דאָס גאַנצע פּראָבלעם צו דער קאָנצעפּציע: די מורא פון אַלטן דור פאַרן נייעם, וועלכן זיי האָבן נאָך נישט תופס געווען. דאָס אונטער־אָרדענען זיך דער דאָזיקער קאָנצעפּציע האָט — ביי דעם געלונגענעם צייכנען די געשטאַלט פון פּראָפעסאָר באָראָדין און אַ ריי אַנדערע (נעגאַטיווע) געשטאַלטן — דאָך דערפירט צו אַ סכעמאַטישער צייכנונג פון די פּאָזיטיווע געשטאַלטן: דער אַלטער באָלשעוויטשקע קלאַראַ און די יונגע קאָמוניסטן־וויסנשאַפטלער מאַקאַ־ראָוו און קימביעוו.

טראָץ אירע פעלערן איז אָבער די פּיעסע אַ באַדייטנדיקע ווערטיקע דראַמאַ־טורגישע שאַפונג. די הויפּט־טעמע (פון „אַפּאָליטישער" וויסנשאַפט) איז נאָך אַ סך מאָל באַהאַנדלט געוואָרן אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע (ק. סימאָ־נאָווס „דער פרעמדער שאָטן", ראָמאַשאָווס „די גרויסע קראַפט", א. שטיינס „דאָס געזעץ פון ערע" און אַ סך אַנדערע) מיט אַ ריכטיקערן אידעאָלאָגישן צוגאַנג און פּאָליטיש־ברייטערן באַנעמען דאָס פּראָבלעם. אַפינאָגענאָווס פּיאָנע־ריש ווערק בלייבט אָבער אַלץ איינע פון די סצעניש־שטאַרקסטע פּאָזיציעס, וואָס באַהאַנדלען די טעמע.

III

די פּאַרטיי, וואָס האָט שוין פיל מאָל קריטיקירט די סעקטאַנטישע באַגרענעצטקייט פון „ראַפּפּ" ווייזט אָן דעם וועג צו שאַפן אַן איינהייטלעכע סאָוועטישע שרייבער־משפּחה, איין פארבאנד פון סאָוועטישע שרייבער. אונטער דער אָנפירונג פון מאַקסים גאָרקי ווערט אַדורכגעפירט די דאָזיקע וויכטיקע אַרבעט פאַרן אויסקלאָרן דעם וועג פון דער סאָוועטישער ליטעראַטור. אפינאָגענאָוו ווערט איינער פון די טעטיקסטע מיטאַרבעטער פון גאָרקין, איינער פון די גרינדער פון נייעם פארבאנד.

עס איז אַן אַקט פון באַוווסטזיניקן באַנעמען די היסטאָרישע נויטווענדיקייט פון אַן איינהייטלעכער אַרבעט פון סאָוועטישן שרייבער — דעם פּאַרטייאישן און אומפּאַרטייאישן — א רעזולטאַט פון טיפן סאָציאַליסטישן פּאַטריאָטיזם, וואָס איז געווען אַ כאַראַקטעריסטישער שטריך פון אַפינאָגענאָווס פּערזענלעכקייט.

אָבער באַוווסטזיין לאָזט זיך נישט גלייך איבערשמעלצן אין קינסטלערישן שטאָף. איבערבלייבענישן פון אלטן צוגאַנג און באַגריפן קאָנען נאָך א צייט לאַסטן אויפן קינסטלער. דאָס פילט זיך טאַקע אין זיינע פּיעסן „דער ליגן" — געווידמעט דעם פּראָבלעם פון סאָציאַליסטישער מאָראַל און עטיק (1933) און „דער פּאָרטרעט" (1934). ביידע פּיעסן ליידן נאָך פון די „ראַפּפּ"ישע איבערבלייבענישן: די האַנדלונג און די געשטאַלטן זענען אונטערגעאָרדנט דער סכעמע, וואָס דער מחבר האָט אָנגעוואָרפן — דעם זוכן עפּעס אַן אבסאָלוטן אמת אין אידעאַליסטישן זין; ביידע זענען אָפּגעריסן פון דערווירקלעכקייט און האָבן דעריבער נישט קיין פולע רעאַליסטישע לעזונג פון די אוועקגעשטעלטע פּראָבלעמען. זייער סכעמאַטיזם איז די סיבה פון זייער סצענישער בלוט־אָרעמקייט.

צום ערשטן צוזאַמענפּאָר פון סאָוועטישע שרייבער שטעלט אפינאָגענאָוו אַוועק אַלס הויפּט־אויפגאַבע פון דער דראַמאַטורגיע: צו שאַפן די פּאָזיטיווע געשטאַלט פון די בויער פון סאָציאַליזם.

א ריי סאָוועטישע שרייבער נעמען זיך אין די ערשטע יאָרן נאָכן צוזאַמענפּאָר צום שאַפן גרויסע היסטאָרישע לייוונטן, ווו זיי ברענגען ארויס די מאָנומענטאַלע געשטאַלט פון לענינען (פּאָגאָדינס „דער מענטש מיט דער ביקס", „קרעמלער קוראַנטן"), שפּעטער פון סטאַלינען (ווישניעווסקיס „דאָס אומפאַרגעסלעכע ניינצנטע יאָר"), פון סווערדלאָוון (סווירדלאָוו אין ליובאַטשעווסקיס „יאַקאָוו סווערדלאָוו"), פון דזשערזשינסקין (אין פּאָגאָדינס „פּיינטלעכע וויכערס") און אַ ריי אַנדערע. אפינאָגענאָוו אליין האַלט זיך נאָך נישט בכוח צו אזעלכע דרייסטע פּאַרמעסטן. ער באַגרענעצט זיך מיט א קליינעם לייוונט — א צופעליקן עפּיזאָד אויף א פּערוואָרפענער סטאַציע אויפן צפון און א פיקטיוון העלד — א פּאַרדינסטפולן הויכן סאָוועטישן מיליטער־מאַן, אַן אלטן פּראָלעטאַרישן קעמפער. דאָס איז

די פּיעסע „דאַלעקאָיע“ (נישט אין זין „דאָס ווייטע“, כאָטש דאָס איז אייגנטלעך דער מיין, נאָר אַלס נאָמען פון א פאַרוואָרפענער באַן-סטאַציע), געשאַפן אין יאָר 1935.

אויף דער סטאַציע „דאַלעקאָיע“ אין דער טייגא ווערט קאַליע א סאַלאָנוואַגאָן, וואָס פירט דעם קאָרפּוס-קאָמאַנדיר מאַלקאָ פון ווייטן מזרח קיין מאָסקווע. דער וואַגאָן ווערט אָפּגעשטשעפּעט און דורך דער קורצער צייט פון פאַררעכטן בלייבט מאַלקאָ מיט זיין פרוי אין דער סביבה פון צופעליק-באַגעגנטע סאָוויעטישע מענטשן, וועלכע לעבן אויף דער פאַרוואָרפענער סטאַציע. דאָס איז דער נאַטשאַלניק קאָריושע און זיין ווייב ליובאָוו, א קינד פון דער טייגע, א יעגערין און גאָלד-זוכערין, וואָס לעבט מיטן געדאַנק צו געפינען אוצרות פאַרן פאָטערלאַנד, אוצרות, דרימלענדיקע אין דער טיף פון דער טייגע; זייער טאָכטער, די קאָמסאָמאָלקע זשעניע, וואָס חלומט וועגן באַלעבן די טייגע; דער אַלטער רעלסןוועקסלער מאקאראָוו, זיין טאָכטער גלאַשא — מיט דער מאַמעס יאַקוטיש בלוט אין די אָדערן, אַ פאַרליבטע אין דער טייגע און איר מאַן לאַוורענטי, וועלכער רייסט זיך אין דער וועלט אַריין, חלומט צו ווערן אַ העלד, אָבער בלייבט סוף-כּל-סוף אויף זיין פּאָסטן; דער טעלעגראַפיסט גענאַדי מיט זיין גיטאַרע און אינטערעסאַנטע ראַדיאָ-עקספּערימענטן און דער מענטש, וואָס איז אויסערן לעבן — דער געוועזענער דיאַקאָן וולאַס טאָנקיך — א סעקטאַנט, וועלכער איז צוזאַמען מיט דער גאָטלאָזיקייט באַהערשט געוואָרן דורך אַן אומגלויבן אין אַלץ און אַלעמען.

אָט אין דעם ווייטן העק, צווישן אַזא קליינער גרופּע און אַזא קאָלירפולאינדיווידואַליזירטער — געלונגט דעם מחבר צו געבן א לעבעדיקן אָפּשניט פון גרויסן סאָוויעטישן היימלאַנד. „דאַלעקאָיע“ אין דער טייגע לעבט מיטן לעבן פון גאַנצן סאָוויעטן-פאַרבאַנד און לעבט מיט דעם שווערן גורל פון דעם צופעליקבאַקאַנטן קאָרפּוס-קאָמאַנדיר.

ווייל מאַלקאָ איז אומהיילבאַר קראַנק — ליידט פון סאַרקאָמע אויף די לונגען. זיין ווייב וויל עס פאַר אים פאַרהוילן, אָבער ער ווייסט וועגן דעם, מיינענדיק, אַז ער פאַרהוילט דעם אמת פאַר זיין ווייב. ביידע נאַרן זיך, שווינענדיק אײנס דאָס אַנדערע. מאַלקאָ קוקט רואיק דעם טויט אין די אויגן אַריין, ווי ער האָט עס געטאָן אויף די שלאַכט-פעלדער. „כ'וויל בעסער שטאַרבן אונטערן מעסער פון עפּעס א כירורג צוליב א דרייסטן פרווו צום וויל פון אונדזער קאַמף פאַרן לעבן, איידער פאַרלייגן די הענט אין הכנעה און טרויער“ — זאָגט ער. „וואָס מער איך וועל באַווייזן אויפצוטאָן אויף דער ערד פאַרן גליק פון מיינע נאָענטע, אַלץ לענגער וועל איך לעבן“. אָט דער העראָיזם פון אָנגעזעענעם סאָוויעטישן טוער ווערט דורכן מחבר אנטפּלעקט אין דער גאַנצער שיינקייט פון זיין פּשוטער מענטשלעכקייט, גראָד ווי די פּשוטע טאָג-טעגלעכע אַרבעט פון די אַרומיקע טייגע-

מענטשן ווערט דורך אים ארויסגעהויבן צו א הויכער מדרגה פון העראָיזם. און דאָס אַליץ — אין ריינגדיק־צארטע טענער, מיט א גרויסער איינפאכקייט און דערביי רייכקייט פון סצענישע פארבן און וויברירונגען פון מענטשלעכע נשמות.

IV

אין די ערשטע טעג פון שפּאַנישן בירגער־קריג דערזעט אפינאָגענאָוו די באַדייטונג פון דעם דאָזיקן אָנהייב פון פאשיסטישן אָנגריף אויף דער דעמאָקראַטיע אויסער די גרענעצן פון די פאשיסטישע לענדער און רעאגירט גלייך מיט זיין פלאַמיקער אַנטיפאשיסטישער פיעסע „סאַליוט, הישפּאַניע!". דאָס איז געווען „אַ מוסטער פון הייסער טעאטראַלער פובליציסטיק". לויט דער באַצייכענונג פון באָרים ראָמאַשאָוון (אין זיינע דערינערונגען וועגן אפינאָגענאָוון) און ווי ער גיט איבער האָבן פון אפינאָגענאָווס „אָפּעראַטיווקייט" די קאָלעגן דאַן אביסל אונטערגעהוזקט „נישט פארשטייענדיק דאַן נאָך, אפשר, די גאנצע באַדייטונג פון זיין אַרבעט". עס איז געווען א רעפּאָרטאַזש־ארטיק בילד, ווי א פילם־האנדלונג אין קורצע בילדער, וואָס האָבן אָפּגעשפּיגלט די פאשיסטישע היהשקייט און העראָישן קאַמף פון שפּאַנישע פאָלקס־מענטשן. דער מחבר האָט די זאַך אָנגערופן „ראָמאַנטישע דראמע אין צוויי טיילן מיט אַן עפּילאָג" און געווען איז עס אייגנטלעך א סצענאַר פאַר א פאָרשטעלונג, לויט דער טעכניק פון זיינע דראמאטורגישע פרווון פאַרן „פּראָלעטקולט"־טעאַטער. די געשטאַלטן זענען געווען אויבנאויפיק געצייכנט, נאָך די אָריגינעלע דראמאטורגישע קאָמפּאָזיציע און טיפער קינסטלערישער אָטעם — אפשר א צו פּיבערדיקער, נישט גלייכמעסיקער — האָבן צוגעגעבן וואָג דער זאַך. זי איז געווען אָנגעגליט אין די טיפענישן פון גרענעצלאָזער סימפּאַטיע צו די קעמפנדיקע פאָלקס־מאַסן און דעם ווילן זיי צו העלפן, ציענדיק די אויפמערקזאמקייט אויף זייער שווערן געראַנגל.

אַקטועלע פּראָבלעמען באַהאַנדלט אויך אַפינאָגענאָווס ווייטערדיקע פיעסע „זייטיקע וועגן", געשריבן פאַרן „צענטראַלן טעאַטער פון טראַנספּאָרט", וועגן דעם ענטוזיאַזם און העלדישקייט פון אייזנבאַן־אַרבעטער, וועמענס אויפטוען האָבן דאַן געהאַט אַ דעצידירנדיקע באַדייטונג פאַר דער אַנטוויקלונג פון דער סאָוויעטישער ווירטשאַפט. אויך אין דער טעמע איז אפינאגענאָוו געווען פּיאָנעריש און האָט געדינט אַלס מוסטער פאַר אַנדערע סאָוויעטישע פּיעסן פון דעם מין (ראָמאַשאָוו, סוראָוו). אַ גלענצנדיקער פּרווו צו שילדערן די געשטאַלט פון דער סאָוויעטישער מוטער, וואָס איז — פאַרבלייבנדיק אַ מוטער, ווי ביי אַלע פעלקער, דאָך דערהויבן געוואָרן צו אַ העכערער מדרגה דורכן אָטעם פון דער סאָוויעטישער ווירקלעכקייט — גיט אַפינאָגענאָוו אין דער פּיעסע „די מוטער פון אירע קינדער".

אין יאָר 1940 שאַפט אפּינאָגענאָוו זיין פּאָפּולערסטע פּיעסע „מאַשענקאַ“, אַ לירישע קאָמעדיע אין דריי אַקטן, זיבן בילדער. ער פירט אַרויס אַלס העלדין אַ יונג סאָוויעטיש מיידל, אַ שילערין, באַווייזנדיק דורך איר און דורך אירע חברים די רייכע געפילן- און געדאַנקען-וועלט פון דער סאָוויעטישער שול-יוגנט. דורכגעפירט האָט ער עס אין אַ גאַר-אָנציענדיקער און אָריגינעלער סצענישער אַקציע, וואָס איז טיף-רירנדיק, פאַרוועבט מיט אַ דינעם הומאָר.

צום אַלטן, איינזאַמען פּראָפעסאָר אָקאַיעמאָוו קומט פּלוצלינג צו פאָרן דאָס אייניקל, אַ טאָכטער פון זיין זון, מיט וועלכן דער פּראָפעסאָר האָט אַמאָל געהאַט איבערגעריסן די באַציונגען, ווייל ער איז אַוועק מיט אַ פרוי, וואָס איז נישט געווען צום האַרצן דעם פּראָפעסאָר. דאָס אומבאַקאַנטע מיידעלע צעשטערט די פּעדאַנטיש-איינגעשטעלטע איינזאַמקייט פון פּראָפעסאָר, וועקט אויף אין אים דערינערונגען און געדאַנקען, וועגן וועלכע ער וויל שוין זינט יאָרן נישט טראַכטן, באַדראָט — ווי אים ווייזט זיך אויס — זיין רואיקע אַרבעט.

מיט דינער מענטשן-קענטעניש, פּסיכאָלאָגישער פאַרטיפונג און אָריגינעלער געבויטע קאָנפליקטן ווערט דורכן מחבר געוויזן די ענדערונג, וואָס קומט פאָר אין פּראָפעסאָר, און גלייכצייטיק — דאָס רייף-ווערן פון מאַשענקאַ. דערפירנדיק אין סוף צו דער האַרמאָניע פוןביידע, געבויט אויף דער ליבע פון דער יוגנט (מאַשענקאַ און אַ פּיאָנער-גרופּע) צום אַלטן פּראָפעסאָר און אויף דעם פּראָפעסאָרס זיך קרעפטיקנדיקן באַוווסטזיין, אַז די יוגנט דאָס זענען די מענטשן פון דער צוקונפט, אויף וועלכע עס וואַרט דער אַלטער דור און דערפאַר איז ער — דער אַלטער פּראָפעסאָר — פאַר דער יוגנט.

די גלענצנדיק-געצייכנטע כאַראַקטערן, אין זין פון סצענישער אויסדריקלעכקייט, פּסיכאָלאָגישער וואָרהאַפטיקייט און רעאַליסטישער טיפּישקייט, די רייך-אינדיווידואַליזירטע גרופּע שול-קינדער (אפּינאָגענאָוו האָט אַרויסגעוויזן אַ וווּנדערלעכע קענטעניש פון דער קינדער-נשמה און רירנדיקע קינדער-ליבע), די שפּאַנענדיקע סצענישע האַנדלונג, די דערציערישע און דערקענטעניש-ווערטן פון דער פּיעסע מאַכן זי פאַר אַ דויערנדיקער שאַפונג אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע.

דער סענטימענטאַליזם און אידילישקייט פון דער פּיעסע האָבן קיין שום שייכות נישט מיט דער נאָך-מלחמהדיקער „קאָנפליקטלאָזיקייט“ אין דער דראַמאַטורגיע; זיי וואַקסן נאַטירלעך אַרויס פון דער טעמע און האַנדלונג, זענען אויך אַ כאַראַקטעריסטישער שטריך פון אפּינאָגענאָווס קאָמעדיאָגראַפיע און אַפילו פון די ערנסטע דראַמען זיינע, ווו „דאָס העראָישע קומט אַרויס דורכן ליריזם“, ווי עס האָט עס טרעפלעך באַצייכנט דער סאָוויעטישער קריטיקער א. י. באָגוסלאַווסקי.

עס קומט אָן דער גרויסער היסטאָרישער שטורעם — דער היטלעריסטישער אָנגריף אויפן ראַטנפאַרבאַנד. אין די ערשטע טעג פון דער מלחמה ווערט אַפינאָ-

גענאָוו אַוועקגעשטעלט אַלס לייטער פון דער ליטעראַרישער אָפּטיילונג פון סאָוו־אינפאָרמביוראָ, ווו זיין גאַנצע אַרבעט גייט דורך אונטערן גלויבן, וואָס קלינגט פון זיין יעדער אַרויסזאָגונג: „מיר וועלן זיגן!“

אין די הייסע מלחמה־טעג שרייבט ער נאָך זיין לעצטע פּיעסע „נאַקאַנוניע“ („ערב“) — דער ערשטער דראַמאַטורגישער אָפּרוף אויף דעם העראָישן ווידער־שטאַנד פון סאָוויעטישן פאָלק קעגן דער היטלעריסטישער אַגרעסיע. ווידער אַ פּוב־ליציסטישע, אויף דער גיך געשריבענע, נישט גענוג אויסגעבויטע פּיעסע, וואָס איז אָבער שוין דאַן — אין די טעג ווען די היטלעריסטישע טאַנקען האָבן זיך דער־נענטערט צו מאָסקווע — פול געווען מיט גלויבן און איבערצייגונג „מיר וועלן זיגן!“ דאָס איז, טראָץ די שוואַכקייטן פון דער פּיעסע, געלונגען דעם מחבר דראַ־מאַטיש אַרויסצובאַקומען אין דער שילדערונג פון דער קרבנות־גרייטקייט און קאַמפּס־לוסטיקייט פון די סאָוויעטישע מענטשן, ווי די פאַמיליע זאַוויאַלאָוו. „ערב“ האָט באַדייט „ערב־נצחון“ — מיט דעם גלויבן איז דער באַגאַבטער דראַ־מאַטורג געפאַלן אויף זיין פּאָסטן אין די ערשטע מלחמה־חדשים.

„דער שרייבער־דענקער, פילאָזאָף, מענטש פון גרויסן האַרץ און עקשנותדיקן טאַלאַנט — אַזוי זעען מיר די געשטאַלט פון אַ סאָציאַליסטישן וואָרט־קינסט־לער — אַזאַ שרייבער פאַרשטייט זיין ראָל אין אַלגעמיינעם גאַנג פון אונדזער לעבן, אַזאַ שרייבער קאָן האַסן און ליב האָבן, ווי דער פלאַמיקסטער קעמפער פאַר דער בעסערער צוקונפט פון דער מענטשהייט“ — האָט געשריבן אַפינאָגענאָוו אין אַן אַרטיקל.

אַזאַ שרייבער איז טאַקע געווען דער סאָוויעטישער דראַמאַטורג אַלעקסאַנדער ניקאָלאַיעוויטש אַפינאָגענאָוו.

באָרים ראָמאַשאָוו

I

אין יאָר 1921 — נאָכן צעקלאַפּן די קאָנטררעוואָלוציע און אינטערווענץ, נאָכן באַפרייען כמעט דאָס גאַנצע לאַנד פון אונטער דער פיינטלעכער הערשאַפט (די לעצטע ווייט־מזרחדיקע געביטן זענען באַפרייט געוואָרן סוף 1922) — האָט זיך געענדיקט די תקופה פון מלחמה־קאָמוניזם אין דער סאָוועטישער מלוכה. דאָס לאַנד האָט באַדאַרפט פאַרהיילן די מלחמה־וווּנדן, אָפּכאַפּן דעם אָטעם פאַרן צוטרעטן צו דער סאָציאַליסטישער איבערבויונג, באַרייכערן זיך מיט געברויכס־פּראָדוקטן. עס האָט זיך גענייטיקט ווידער אין איינשטעלן אַ נאָרמאַלן סחורות־אויסטויש צווישן שטאָט און דאָרף, אין פאַרפעסטיקן דעם עקאָנאָמישן בונד צווישן די צוויי סעקטאָרן פון ווירטשאַפטלעכן לעבן. צו דעם צוועק איז איינגעפירט געוואָרן די „נייע עקאָנאָמישע פּאָליטיק“ („נעפּ“).

דער „נעפּ“ האָט געבראַנגט פרייהייט פון סחורות־אויסטויש, פון האַנדל, פון קליין־פּראָדוקציע און האָט שטאַרק מיטגעהאָלפן צום פאַרגרעסערן די סחורות־צירקולאַציע, צום פאַרבעסערן די עקאָנאָמישע לאַגע פון דער באַפעלקערונג. ער איז געווען אַן אָטעם־פּויזע נאָך די שווערע קאַמפן, וואָס דאָס לאַנד האָט דורכגעמאַכט.

אָבער די אָטעם־פּויזע האָבן אויסגענוצט ספּעקוליאַנטישע עלעמענטן, קאַפּיטאַליסטישע איבערבלייבעכצן, וועלכע האָבן געוואָלט וואָס מער אַריינכאַפּן דורך ספּעקוליאַציע, שווינדל, אַפערעס, גזלה — אויסנוצן דאָס לאַנד און די מענטשן. „נעפּמאַן“ איז געוואָרן אַ סינאָנים פון נישט־ערלעכן רייך־ווערן, פון צינישער עקספּלאָאַטאַציע און בלוט־זויגעריי. „נעפּלייט“ זענען געוואָרן אַ סאָציאַלע געפאַר אין דעם יונגן סאָוועטן־לאַנד, האָבן דעמאָראַליזירט אַפילו געוויסע קרייזן פון פּאַרטייער, פון פּשוטע אַרבעטער און אינטעליגענץ.

קעגן דער סכנה פון אויסברייטערן די נעפּישע חולאת איז אַרויסגעטראָטן די סאָוועטישע פּובליציסטיק, די בעלעטריסטיק, די סאַטירע. קעגן דער סכנה איז

מיט גרויסער סאַטירישער קראַפט אַרויסגעטראָטן אין דער דראַמאַטורגיע דער יונגער שרייבער באָריס ראָמאַשאָוו. אין יאָר 1924 שרייבט ער אָן זיין קאָמעדיע „דער לופט־קוילעטש“ — דער ערשטער געלונגענער פּרווו אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע צו באַרירן אַן אַקטועלן פּראָבלעם פון דער דעמאָלטיקער ווירקלעכ־קייט — די „נעפּ“־חולאת.

ראָמאַשאָווס ערשטע דראַמאַטורגישע פּרוון זענען געמאַכט געוואָרן אַ פּאָר יאָר פריער. ער איז שוין געווען דער מחבר פון צוויי קאָמעדיעס — זיטן־קאָמע־דיעס אויפן פּאָן פון די סאָציאַלע ענדערונגען — "דער באַנקעט פון קאַפּיטאַל" און „פּעדקאַ עסאַול“. אין די קאָמעדיעס אַנטפּלעקט זיך פּאַר אונדז אַ געבוירע־נער דראַמאַטורג, אָבער ערשט אין „לופט־קוילעטש“ באַווייזט זיך דער אייגנט־לעכער ראָמאַשאָוו — דער סצענישער סאַטיריקער, וואָס קאָן אין בולט־אונטער־געשטראָכע, צומאָל איבערגעטריבענע בילדער, אַרויסבאַקומען דעם תוך פון דער־שיינונגען און געשטאַלטן — ווייזט זיך אַרויס די אומגעהויערע דעמאַסקאַטאָרישע פּאַסיע און גרויסע סצענישע קראַפט פון שרייבער.

אין די פינף אַקטן (15 בילדער) פון זיין קאָמעדיע פירט ער בליצאַרטיק אַדורך אַ גרויסע גאַלעריע (ביי אַ 40 געשטאַלטן) פון „נעפּ“־לייט און סתם סאָ־וויעטישע מענטשן, מיט וועלכע עס דרייט, אָדער וועלכע עס וויל פאַרדרייען דער טיפּישער „נעפּ“־ספּעקוליאַנט — סעמיאָן ראַק. אַן אַפערעסט פון אַ גאָר טונקע־לער פאַרגאַנגענהייט, אָבער מיט פאַנטאַסטישע קאָמבינאַטאָרישע איינפאַלן, באַ־ווייזט ער צו פאַרדרייען דעם באַנק־דירעקטאָר און פּאַרטייער איליאַ קאָראָמיסלאָוו, זיין ברודער, באַאַמטע, טוער. ער ווערט אָבער אַליין פאַרדרייט דורך דעם אַמערי־קאַנער אַפעריסט מיסטער פּולס און גליטשט זיך אַביסל אויס ביי אַן ענלעכן ספּע־קוליאַנט, ווי ער אַליין, זיין געוועזענעם שותף אָברידלאָוו. ער שאַפט אַקציען־געזעל־שאַפטן, מאַכט אָפּמאַכן, נעמט אָן באַשטעלונגען, נעמט אַוואַנסן, שאַפט אידעען און קאָנצעפּציעס, די קרייזונג פון וועלכע עס דאַרף זיין דער גיגאַנטישער לופט־קוילעטש, וואָס וועט ווערן אויפגעגעסן דורך די שותפים און באַדינער פון די אַפּע־רעס אויף אַ באַנקעט, באַשוימט מיט שאַמפּאַניער. אָבער עס וואַכן: גוסאַקאָוו, דער פּאָרזיצער פון פּראָפראַט, קרישקין, דער סעקרעטאַר פון דער פּאַרטיי־אָרגאַניזאַ־ציע, עס וואַכן אָרנטלעכע סאָוויעטישע מענטשן און דער לופט־קוילעטש פּלאַצט, ווי דער לופט־באַלאָן פון אַפּערעס. די ראַקס און זייערע שותפים געפינען זייער אָרט הינטער די קראַטעס.

די פּיעסע איז אָנגעלאָדן מיט אַזויפיל סצענישן טעמפּעראַמענט און אַקציע (אַפילו איבערגעלאָדן מיט אַקציע, וואָס וואָלט אפשר געקלעקט פאַר צוויי פּיעסן), פאַרמאָגט אַזאַ שאַרפקייט פון סאַטירישן נאָגל, אַז זי האָט אַ פעסטן קלאַפּ געטאָן די נעפּלייט און זייערע אַפּערעס; זי איז געוואָרן אַ גוטער, סצעניש־פולבלוטיקער אָנהייב פון דער סאָוויעטישער סאַטירישער קאָמעדיע.

II

דער אַקטועלער טעמע פון דער סאָוויעטישערווירקלעכקייט איז אויך געווידמעט ראָמאַשאָווס צווייטע קאָמעדיע „דער סוף פון קריוואָרילסק“. מיט דעמאַסקאַטאָרישער קראַפט פון סאַטירע זאָגט זי אָן דעם סוף פון אויסקרימונגען אין סאָוויעטישן לעבן.

להיפוך צום „לופט=קוילעטש“, ווו די אַקציע קומט פאָר אין מאָסקווע און באַווייזט אונדז די גרויסע רעקינגען פון דער „נעפ“=ספעקוליאַציע, פירט אונדז ראָמאַשאָוו אַריבער אין אַ פּראָווינץ=שטאָט, צווישן קליינע מענטשעלעך מיט גרויסע איבערבלייבענישן פון אַמאָליקן לעבן אין דער פסיכיק. אַזאַ איז דער בוכהאַלטער אָטמשענאַש, דער געוועזענער זשאַנדאַרם יאַריגין, דער איצטיקער פינאַנץ=אינספּעקטאָר — אַ נישטיקער, פּחדנותדיקער קליינבירגער — קאָרזינקין און טיאַפּקינאַ, וואָס האַלט זיך פאַר אַ סאַלאָן=דאַמע. די אַלע איבערבלייבענישן פון דער פאַרגאַנגענהייט ווערן דעמאַסקירט און אַרויסגעשטויסן דורך די נייע, זיך פאָרמירנדיקע כוחות פון דער סאָוויעטישער וועלט.

די אַקציע האָט אַ סענסאַציאָנעלע פאַרבינדונג: אַ געוועזענער וראַנגעל=אָפיציר וויל אַריינשלעפן אין אַנטי=סאָוויעטישער אַרבעט די יונגע קאָמסאָמאָלקע מוגלאַנאָוואַ, וואָס אַרבעט אין אַ דרוקעריי. ער דערהרגעט זיין אייגענעם פאָטער, דעם סוחר לאַדיזשקין און וויל אַרויפוואַרפן די שולד אויף מוגלאַנאָוואַ. דורך שאַנטאַזש שלעפט ער זי אַריין אין זיינע נעצן און דערפירט זי צו דער באַשולדיקונגס=באַנק.

אָבער פאַר מוגלאַנאָוואַ הייבט אָן אַ קאַמף דער קאָמסאָמאָלישער קאָלעקטיוו, דער כוח, וואָס שטעלט זיך אַנטקעגן דעם אַלטן. די קאָמסאָמאָלצעס ריבאַקאָוו, קוליקאָוו, ראָזאַ בערגמאַן — דאָס זענען גוט=געצייכנטע פּאָזיטיווע העלדן, וואָס זענען בכוח אין דער האַנדלונג אָפּצושטויסן די פּרוּוון פון די שונאים. דאָס איז די גרעסטע מעלה פון דער קאָמעדיע, וואָס זי פירט אַרויס אויף דער בינע פולבלוטיקע געשטאַלטן, טעמפּעראַמענטפולע קעמפער פאַר אַ ניי לעבן.

דער חסרון פון דער קאָמעדיע איז די צו שרייענדיקע מעלאָדראַמאַטישע פאַרוויקלונג, וואָס איז אייגנטלעך געלעגן אין יסוד פון דער פאַרטראַכטונג. דער מחבר אַליין האָט אָנגערופן זיין פּיעסע „סאַטירישע מעלאָדראַמע“. דאָס רופט זיך טאַקע אָפּ אויף דער קינסטלערישער וואָג פון דער זאַך.

אָבער נישט געקוקט אויף די חסרונות פּרעזענטירט זיך ראָמאַשאָוו מיט די צוויי קאָמעדיעס אַלס אַ פולבלוטיקער דראַמאַטורגישער טאַלאַנט, וואָס איז באַרעכטיקט צו פאַרנעמען אַן אויבן=אָן אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע.

דער טאַלאַנטירטער דראַמאַטורג באַגרענעצט זיך נישט בלויז מיטן זשאַנר פון סאַטירישער קאָמעדיע. ער נעמט זיך סצעניש צו געשטאַלטיקן דעם רייכן

דראַמאַטישן שטאָף פון דער נאָענטער פאַרגאַנגענהייט, שאַפנדיק אַ באַדייטנדיק ווערק פון דעם מין, ווי „די פייער־בריק", וואָס איז געוואָרן דער אָנהייב פון זיין לאַנג־יעריקער שעפערישער מיטאַרבעט מיטן מאָסקווער „מאַלי־טעאַטער" (1929).

„די פייער־בריק" נעמט אַרום אַ ברייטן צייט־אָפּשניט פון צען יאָר. הייבט זיך אָן אין מאָסקווע דעם 2־טן נאָוועמבער 1917 און ענדיקט זיך אין יאָר 1927 — אויף אַ גרויסער סאָציאַליסטישער אינדוסטריעלער בויונג.

ס'איז די צייט פון בירגער־קריג אין מאָסקווע און אין אוקראַינע. די האַנדלונג קומט פאָר אין הויז פון רייכן אַדוואָקאַט דובראָווין. דובראָווין פלוידערט ליבע־ראַלע פראַזן אין זיין לוקסוסדיקן אָסאָבניאַק, זיין ווייב, די אַקטריסע, רעדט וועגן אירע דערפאָלגן. אָבער די קינדער זענען זענען טעטיק — דער זון גענאַנדי איז אַ ווייַ־סער שטאַב־אָפיציר און די טאָכטער אירינא איז אַ רעוואָלוציאָנערין. אין אָסאָב־ניאַק באַגעגענען מיר אַ פאַרביקע געזעלשאַפט: דעם אַלטן גענעראַל באָלוכאַטאָוו, דעם אַקטיאָר טריזשאָקאָוו. אין זייערע רייד שפּיגלט זיך אָפּ ווי אין אַ קרומען שפּיגל דער פאַרלויף פון דער רעוואָלוציע. אָבער אין אָסאָבניאַק באַהאַלט אויך אירינא אוים דעם פאַרוווּנדעטן באָלשעוויסטישן קאָמיסאַר כאָמוטאָוו, זי קעמפט מיטן ברודער, כדי צו ראַטעווען כאָמוטאָווס לעבן. שפּעטער באַגעגענען זיי זיך ווידער בעתן בירגער־קריג אויף אוקראַינע, ווו גענאַנדי דינט אין די פּעטליורע־באַנדעס און אירינא — אין אַ מאָמענט פון שוואַכקייט — לאָזט אים אַנטרינען ווערן פון די הענט פון די רויטאַרמייער.

דער פערטער און פינפטער אַקט קומען שוין פאָר אין יאָר 1927 אין אַ פאַב־ריק הינטער מאָסקווע, מיט וועלכער עס פירט אָן אירינאַס מאַן, דער געוועזענער רויטאַרמייער־קאָמאַנדיר און איצטיקער דירעקטאָר — כאָמוטאָוו. דובראָווין איז איצט אַ באַאַמטער, וואָס פלוידערט ווייטער אויף זיין שטייגער, נאָר מיט אַן אַנ־דערן צוקלויב פון פראַזן; דער אַלטער גענעראַל וועגעטירט; די אַקטיאָרן פירן בייסיקע געשפּרעכן וועגן טעאַטער. און אָט באַווייזט זיך גענאַנדי, אַ צוריקגעקו־מענער פון אויסלאַנד. כלומרשט אויס בענקשאַפט נאָך דער היים, אָבער אין דער אמתן האָט ער אַ דיווערסאַנטישע אויפגאַבע. ער קומט צום שוואָגער אין פאַבריק, נוצט אוים דער שוועסטערס שווערע שטימונג צוליבן טויט פון איר קינד און פירט אוים אַ דיווערסיע־אַקט. כאָמוטאָוו איז שוין דאָסמאָל חושד זיין געליבטע פרוי אין מיטבאַטייליקונג אין דער דיווערסיע. דעם פלאָנטער קלאָרט אוים דער קאָמי־סאַר שטאַנגע — כאָמוטאָווס אַמאָליקער מיטקעמפער — וואָס איז ספּעציעל גע־שיקט געוואָרן אויף דער פאַבריק אין שליחות פון דער זיכערקייטס־דינסט.

אַ שלל פון שטאַרקע בילדער — בירגער־קריג, סאָציאַליסטישע בויונג, די־ווערסיע — געוויזן דורך טיפע מענטשלעכע איבערלעבונגען. די האַנדלונג, וואָס גליט ממש, האַלט אין שפּאַנונג פון אָנהייב ביזן סוף. אַ מעכטיק בילד פון די רעו־

וואָלוציאָנערע געשעעענישן און פון דעם אויפבוי־ווערק — געשילדערט דורך אַ גאַנ־לעריע אינטערעסאַנטע געשטאַלטן, גלענצנדיקע סיטואַציעס און אַ גוטן, פאַרבנ־רייכן דיאַלאָג.

III

אַזאַ אָפּשאַצונג קאָן מען נישט געבן ראָמאַשאָווס לירישער קאָמעדיע „מיט יעדן קאָן זיך טרעפן". זי פאַרמאָגט טאַקע אַ סך מעלות פון זיין גלענצנדיקער פעדער, איז אָבער נישט געגוג קינסטלעריש אויסגעטראָגן און פאַרטיפט. דאַקעגן איז דאָס יאָ זיין ווייטערדיקע ערנסטע פּיעסע „שלאַכטלייט" (געשאַפן אין יאָר 1933).

די צייט פון היטלערס קומען צו דער מאַכט האָט אַרויסגערופן אַ פאַרשטענד־לעכע פאַראינטערעסירונג מיט די פאַרטיידיקונגס־כוחות פון ראַטנפאַרבאַנד. די וואַכזאַמקייט לגבי דער אָנקומענדיקער פאַשיסטישער סכנה האָט פאַרלאַנגט אַ מאַקסימאַלע פאַרשטאַרקונג פון דער רויטער אַרמיי, מאָדערניזירן זי, גרייט מאַכן זי קעגן אַ מעגלעכן אָנגריף.

„שלאַכטלייט" איז אַ פּיעסע וועגן סאָוויעטישן מיליטער אין די יאָרן פון מאָדערניזירן די רויטע אַרמיי, ווען עס זענען פאַר איר אַרויסגעשוווּמען די פּראָב־לעמען פון באַהערשן די טעכניק און די נייסטע מעטאָדן, שאַפן די סאָוויעטישע סטראַטעגיע און מיליטערישע טאַקטיק, באַקעמפן קאָנסערוואַטיווע, אַלט־אַקאַדע־מישע איינשטעלונגען. מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט אַ ריי פּראָבלעמען, וואָס זענען אייניקע יאָר שפּעטער — אין ברען פון די מלחמה־געשעענישן — מיט דער גאַנ־צער שאַרפקייט אַוועקגעשטעלט געוואָרן דורך קאָרנייטשוקן אין זיין „פראָנט". ראָמאַשאָוו האָט דערביי געטאָן אַ פּיאָנערישע אַרבעט און אַרויסגעוויזן אַ סך שרייבערישן מוט, וואַגנדיק זיך צו נעמען צו אַזעלכע פּראָבלעמען, וואָס זענען — צוליב זייער דראַסטישקייט און גרויסער מלוכהשער באַדייטונג — אַ גליטשיקער וועג פאַר אַ שרייבער. ראָמאַשאָוו איז געלונגען אויסצומיידן די סכנה פון אויס־גליטשן זיך דורך זיין שרייבערישער דעציזירטקייט, באַלשעוויסטישער פּרינציפּיעל־קייט און קינסטלערישער אָנלאָדונג פון ווערק.

דער סיוזשעט איז אייגנטלעך נישט פאַרפּלאָנטערט: דער קאָמקאָר גולין — אַ געוועזענער באַטראַק און קעמפער אין בירגער־קריג — מיינט, אַז מיט פערזענ־לעכער העלדישקייט קאָן מען זיגן אין דער צוקונפטיקער מלחמה. דאַקעגן זיין שטאַב־שעף לענטשיצקי — אַ געוועזענער שטאַביסט פון צאַרישן מיליטער, נאָר אויפריכטיק איבערגעגעבן דער ראַטן־מאַכט — שאַפט נייע טעאָריעס, וואָס וואַקסן אָבער אַרויס פון דער אַלטער מיליטערישער פילאָזאָפיע. די יונגע מיליטערלייט, דערצויגן אין סאָוויעטישע צייטן, באַקעמפן שאַרף די פאַרגליווערטקייט פון זייערע

קאָמאַנדירן. עס געלונגט זיי לסוף צו איבערצייגן דעם אַלטן דויר. געפינען מיט אים אַ געמיינזאַמע שפּראַך: פֿאַרבינדן די דערפֿאַרונגען, דערוואָרבענע אין בירגער=קריג, מיט די נייע מעטאָדן פֿון באַהערשן די טעכניק און פֿון דערציִען דעם סאָוויעטישן שלאַכטמאַן — דאָס זענען די וועגן צום נצחון.

די איבונגען און שטרייטן וועגן די מיליטערישע פּראָבלעמען זענען דורכגעוועבט מיט בילדער פֿון פּריוואַט=לעבן און פֿאַמיליען=איבערלעבונגען, מיט פּשוט=מענטשלעכע קאָנפֿליקטן, וואָס גיבן צו אַ סך וואַרעמקייט דער טיפּישער פּראָבלעמען=פּיעסע. עס פֿעלט אויך ניִשט דער מאָמענט פֿון סענסאַציע — דער פּרווו פֿון שפּיאָנאַזש=אַרבעט פֿון לענטשיצקיס אַ פֿריינד, באַזאַיעוו, אַ מענטש, וועלכער מאַכט נסיעות קיין אויסלאַנד אין פֿאַרדעכטיקע מיסיעס. באַזאַיעוו ווערט דעמאַסקירט דורך לענטשיצקין גופֿא, וואָס עס שטרייכט אונטער דעם פּאַטריאָטיזם און פּערזענלעכע ערלעכקייט פֿון דעם געוועזענעם צאַרישן אָפֿיציר. די סענסאַציע גיט נישט נאָר צו שפּאַנונג דער פּיעסע, זי העלפֿט אויך ברייטער צו באַלייכטן די כאַראַקטערן פֿון די האַנדלענדיקע. דערפֿאַר קאָן די דאָזיקע מיליטערישע פּראָבלעמען=פּיעסע ווירקן טיף=מענטשלעך, ווי כמעט אַלע ראָמאַשאָווס פּיעסן.

און אינטערעסאַנט: גראָד, ווי מיט צען יאָר פֿריער האָט ראָמאַשאָוו אָנגעשריבן — אין די טעג פֿון שלום — זיין מיליטערישע פּיעסע, שרייבט ער אין 1943 יאָר, אין ברען פֿון דער מלחמה, כמעט אַ שלום=פּיעסע. דאָס איז די קאָמעדיע „אַן אָנגעזעענע משפּחה“ — אַ בילד פֿון דער אייזנבאַן=סביבה אין דער צייט פֿון דער מלחמה, אָבער אין טיפֿן הינטערלאַנד. בלויז שוואַכע אָפּקלאַנגען פֿון דער מלחמה רייסן זיך אַדורך אין דער פּיעסע.

דער עיקר פֿון דער האַנדלונג זענען ניִשט די פּראָבלעמען פֿון דער אייזנבאַן, ווי אין אפֿינאָגענאָווס פֿריערדיקער פּיעסע, אָדער סוראָווס שפּעטערדיקער „די גרינגע גאַס“. אין צענטער פֿון דער פּיעסע זענען גאָר פּראָבלעמען פֿון ליבע — ווי זיי שפּיגלען זיך אָפּ אין פֿאַרשידענע מענטשלעכע כאַראַקטערן, אינדיווידואַליטעטן אין פּרט פֿון זייער טעמפּעראַמענט. אויף דעם פּאָן קומען דערביי אַרויס די דערגרייכונגען פֿון יונגן מאַשיניסט טימאָפּיי קורטשאַטאָוו, זיין שטרעבן אַרויסצופּרעסן דעם מאַקסימום פֿון לאָקאָמאָטיוו, כדי דערמיט צוצוהעלפֿן דעם פֿראָנט.

ס'איז אַן אָנגעזעענע משפּחה! דער אַלטער קורטשאַטאָוו, וואָס איז פֿערציק יאָר געווען אַ באַן=מאַשיניסט, איז איצט אַן אינספּעקטאָר; אַנדריי איז אַ מאַיאָר=טאַנקיסט און קומט צוגאַסט פֿון פֿראָנט מיט אַ פֿולער ברוסט אויסצייכענונגען און — אַן אַדאָפּטירטן זון, מיטיאַ. אַרום די זין וואַכט די אַלטע מאַמע, וואָס האָט אַ פֿילבאַר האַרץ פֿאַר ליבע=פֿעריפּעטיעס. זי פֿאַרשטייט דעריבער אָלגאַן, וואָס איז פֿאַרליבט אין טימאָפּייען, און אַנדרייען, וואָס פֿאַרליבט זיך אין אינזשיניער מאַרינאַ סטריעלצאָוואַ.

אין דער אַקציע איז זייער קונציק אַריינגעוועבט די סביבה פון צירק, וואָס איז געקומען אויף גאַסטשפּילן אין שטעטל. די צירק־קונסט האָט פאַרכאַפּט טימאָ־פּייען, אָבער שטאַרקער פון דער קונסט — די אַרטיסטקע טומאַנאָווא, וועלכע ווערט די סיבה פון אַלגאַס ליידן. ווי אַ פיגאַראָ, וואָס באַווייזט זיך אומעטום, איז דער צירק־אַדמיניסטראַטאָר נאַבאָיקין, דער מייסטער פון דערליידיקן ענינים פאַר־בונדענע מיטן מלחמה־שטייגער: „פּאַיאָקן", „בלאַט", פון קענען איינקויפן זיך אומעטום און אויסקויפן זיך, ווו מען דאַרף.

עס פעלט אויך נישט דער דערציער און פּראָטעקטאָר פון דער יוגנט — דער באַן־דירעקטאָר קאַרפּושין, אַרבעטער און אַרבעטערינס אין דעפּאָ. אַלע זענען זיי לעבעדיק אַריינגעצויגן אין דער קאָמעדיע, וואָס פאַרמאָגט אַ כאַראַקטעריסטישן לייכטן קאָמיזם פון סיטואַציעס און נאַטירלעכן כאַראַקטער־קאָמיזם, אַ לעבעדיקע און פילפאַרביקע אַקציע, וועלכע וואַקסט צוזאַמען מיט דער גרויסער צאָל קאָנ־פליקטן און פאַרוויקלונגען. עס איז נישטאָ אין דער קאָמעדיע דער באַקאַנטער שאַרפער סאַטירישער נאָגל פון יונגן ראָמאַשאָוו; זי הוזקט נישט פון קיינעם (סיידן פון נאַבאָיקינען), נאָר זי רעכנט זיך אָפּ שמייכלענדיק — מיט אַ קלוגן שמייכל פון אַ רייפן קינסטלער — מיט שוואַכקייטן פון אין גרונט גוטע מענטשן. דאָס איז די אייגנאַרטיקייט פון דער קאָמעדיע.

זי רעדט אויך בולט וועגן דער אייגנאַרטיקייט פון ראָמאַשאָוו דעם שרייבער, וועגן זיין פאַרמאָגן דעם געוואַלטיקן כוח און זיכערקייט אין מאָרגן, אויף אַזאַ אופן און אין אַזאַ טאָן צו שרייבן וועגן אַזעלכע פּראָבלעמען אין ברען פון מלחמה.

IV

ראָמאַשאָוו איז אַ דראַמאַטורג, וואָס דערשיינט לעצטנס זעלטן מיט נייע ווערק. ער איז דער ליטעראַרישער לייטער־דראַמאַטורג פון אַזאַ טעאַטער, ווי דער „מאַלי", אָנגעזעענער טוער אין דער דראַמאַטורגן־סעקציע ביים שרייבער־פאַר־באַנד, מיטגליד פון רעפּערטואַר־קאָלעגיעס, אָנפירער פון סעמינאַרן פאַר דראַמאַ־טורגן. ער איז אויך אַ קריטיקער און טעאָרעטיקער פון דראַמאַטורגיע (אין יאָר 1953 איז דערשינען אַ גרויסער באַנד פון זיינע אינטערעסאַנטע און וואָגיקע אָפּ־האַנדלונגען „דער דראַמאַטורג און דאָס טעאַטער"). דאָס איז אויך מן־הסתם איינע פון די סיבות פון זיין זעלטענעם דערשיינען מיט נייע שאַפונגען. אָבער יעדע נייע פּאָזיציע, מיט וועלכער ער דערשיינט, רופט אַרויס אַ גרויסן אָנזען, ווערט אַ געשעעניש אין סאָוועטישן טעאַטער־לעבן. דאָס האָט זיך איבערגעחזרט מיט זיין קאָמעדיע „די גרויסע קראַפט", וואָס איז אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין־פּרעמיע פאַרן יאָר 1947.

„מען דאַרף אָפּוואַרפן די אָפּגעלעבטע פאַרשטעלונגען וועגן דעם, אַז נאָר אייראָפּע קאָן אונדז באַווייזן דעם וועג" — די ווערטער פון י. סטאַלינען זענען דער מאָטאָ פון דער קאָמעדיע.

עס איז געווען אַ סצענישער רוף קעגן דער טענדענץ צו פאַרהערלעכן אַלץ, וואָס קומט פון מערב (אַ טענדענץ, וועלכע האָט זיך געלאָזט פילן אין געוויסע קרייזן פון דער אינטעליגענץ נאָך דער מלחמה) — דער ערשטער ערנסטער דראַמאַטורגישער אַקצעס צום קאַמף קעגן קאָסמאָפּאָליטיזם.

די האַנדלונג קומט פאָר צווישן סאָוויעטישע וויסנשאַפטלייט. אין צענטער — דער פּראָפעסאָר=כעמיקער פּאַוועל לאַוראָוו און זיין פרוי — די כירורגין קלאַווּדיאַ. דאָס זענען ערנסטע מענטשן, ביי וועלכע די אַרבעט איז אַ דינסט דעם סאָוויעטישן פאָטערלאַנד, גראָד, ווי עס איז עס געווען דער קאַמף אויפן פראָנט — אמתע סאָוויעטישע פּאַטריאָטן. אַזוי אויך זייערע קינדער — ליובאַ, וואָס האָט טאַלאַנט און איז פאַרליבט אין באַלעט, און דער זון, דער מיליטער=מאַן וויקטאָר.

אַנדערש איז אָבער דער דירעקטאָר פון אינסטיטוט, לאַוראָווס חבר, דער פּראָפעסאָר מיליאַגין, וועלכער פאַרגעטערט דעם „מערב", בירגערלעכן ווילטיק; האָט ליב אַריינצוּוואַרפן אַן ענגליש ווערטל, ווי אַ סימן פון אייראָפּעישקייט, און זיין טאָכטער אָלימפּיאַ, פאַר וועלכער עס עקזיסטירט נישט קיין שיינקייט אויסער אַמעריקאַנער פילמען.

אין דער פאָרגעשיכטע פון דער האַנדלונג ליגט דער פאַקט פון אַוואַנס פון פּשוטע סאָוויעטישע מענטשן, וועמען די ראַטן=מאַכט האָט אַרויסגערוקט אויף וויכטיקע פּאָזיציעס אין לעבן, דערמעגלעכט זיי צו ווערן אָנגעזעענע פאָרשטייער פון דער סאָוויעטישער אינטעליגענץ. אין דער האַנדלונג גופא — פּראָבלעמען פון פאַמיליען=לעבן: אין דעם פריידלעכן צוזאַמענלעבן פון די לאַוראָווס האָט זיך געבילדעט אַ ראַץ, אַלס פּועל=יוצא פון דער דערווייטערונג אין משך פון מלחמה=יאָרן.

אין דער האַנדלונג איז אַריינגעפירט די מאַרקאַנטע פיגור פון דעם אַלטן אַקאַדעמיקער אַבדולאַדזע — דעם הויז=פריינד פון די לאַוראָווס, ווי אויך די געשטאַלט פון אַלטן חבר, לאַנג נישט באַגעגנט דורך לאַוראָוון — אינזשעניער=פּאָלקאָווניק שיבאַנאָוו, וועלכער איז דורך קלאַווּדיאַן געראַטעוועט געוואָרן אויפן פראָנט; די יונגע וויסנשאַפטלעכע מיטאַרבעטער פון לאַוראָוון — פּיטשוגין און קאָראָבקאָוואַ און אַ ריי אַנדערע געשטאַלטן. זיי אַלע בילדן די גרופּע רעאַליזאַטאָרן פון דער פאַרטראַכטונג פון דער פּראָבלעמען=קאָמעדיע, וואָס איז נישט אויסגערעכנט אויף גאַליקן אויסלאַכן אָדער הילכיקן געלעכטער, נייערט אויף אַ לייכטן שמייכל. נישטאָ קיין שאַרפע צוזאַמענשטויסן פון כאַראַקטערן, וועלכע זענען אַליין זייער מילד געצייכנט, נישטאָ קיין שאַרפע קאָנפליקטן — אַ לייכטער לויף פון געשעענישן, וואָס באַווייזן מיט חכמה און לייטזעליקייט די פעלערן פון מענטשן,

האָפּנדיק די פּעלערן צו באַזייטיקן דורך איבעררוקן די פּאַרזינדיקטע אויף אַנדערע פּאָסטנס (דער דירעקטאָר מיליאַגין גייט אַוועק פון אינסטיטוט, כדי צו ווערן אַ דירעקטאָר פון אַ פּאַבריק). אַ געמיטלעכע אַטמאָספער, וואָס האָט געקאָנט גע־מאָלט זיין פאַרן העפטיקן פּאַנאַנדערפלאַקערן זיך פון קאַמף קעגן קאָסמאָפּאָלי־טיזם. מאָמענטנווייז האָט מען אַפילו דעם איינדרוק, אַז עס רייסט זיך דורך ביי ראָמאַשאָוון דער צוגאַנג פון קאָנפליקטלאָזיקייט אין דער דראַמאַטורגיע, וואָס שוואַכט אָפּ די קראַפט פון דער קאָמעדיע.

אָבער די גרויסע קינסטלערישע מעלות פאַרטונקלען די עווענטועלע פעלערן. די מעלות זענען: די וואָגיקייט פון אַרויסגערוקטע פּראָבלעמען; די אייגנאַרטיקע גאַלעריע פון טיפּישע געשטאַלטן — טראָץ זייער מילדער צייכנונג; די שפּראַך־מייסטערשאַפט פון ראָמאַשאָוון, וועלכער קאָן באַפעלן יעדן פון זיינע העלדן ער זאָל זיך אַליין כאַראַקטעריזירן מיט זיין שפּראַך, מיט זיין אופן פון רעדן.

דאָס איז טאַקע איינער פון די סימנים פון ראָמאַשאָווס דראַמאַטורגישער מייסטערשאַפט בכלל: דורך די רייד פון די העלדן אַרויסצובאַקומען זייער אינער־לעכן מהות און כאַראַקטער (זייערע האַנדלונגען זענען שפּעטער אַ באַקרעפטיקונג פון די געשאַפענע לעבעדיקע פּאָרטרעטן); דאָס קענען דערבליקן און אַרויסהייבן גייע פּראָבלעמען פון לויפנדיקן לעבן און אַריינפּאַסן די פּראָבלעמען — דורך אינ־טערעסאַנטע געשטאַלטן — אין אַ הומאָרפולער, אין דער מערהייט פאַלן: שאַרף־סאַטירישער לעבעדיקער סצענישער האַנדלונג.

די מעלות האָבן עס אַרויסגעהויבן באַרים ראָמאַשאָוון — דעם אייגנטלעכן גרונטלייגער פון דער סאָוויעטישער קאָמעדיאָגראַפיע — צווישן די אָנגעזעענסטע סאָוויעטישע דראַמאַטורגן; צווישן די, וואָס האָבן דורך אַ פּאַרגרעסער־גלאָז פון קינסטלערישער געשטאַלטיקונג באַלויכטן וויכטיקע פּראָבלעמען, געשעענישן און טיפּן פון דער סאָוויעטישערווירקלעכקייט.

לעאָניד לעאָנאָוו

I

„אַן אייגן ליד“ אין דער דראַמאַטורגיע זינגט איינער פון די באַדייטנדיקסטע סאָוויעטישע פּראָזאַיקער לעאָניד לעאָנאָוו.

די באַצייכענונג „אייגן ליד“ נעמען מיר פון גאָרקיס אַן אַרויסזאָגונג וועגן לעאָנאָוון נאָך אין די ערשטע יאָרן פון לעאָנאָווס שאַפן. דאַן איז דער יונגער שרייבער געווען אונטערן שטאַרקן איינפלוס פון דאָסטאָיעווסקי־שטימונגען, וועלכע זענען אין אַלגעמיין, פון שטענדיק אָן, שאַרף באַקעמפט געוואָרן דורך גאָרקין. נישט געקוקט דערויף, האָט גאָרקי געזאָגט:

„מיר ווייזט זיך אויס, אַז לעאָנאָוו — דאָס איז אַ מענטש פון עפּעס אַן „אייגן ליד“, זייער אַן אָריגינעלס. ער האָט נאָרוואָס אָנגעהויבן עס צו זינגען און אים קאָן נישט שטערן נישט דאָסטאָיעווסקי, נישט קיין אַנדערער“.

און אַ צייט שפּעטער האָט גאָרקי זיך אויסגעדריקט:

„לעאָנאָוו איז זייער טאַלאַנטירט, טאַלאַנטירט אויפן גאַנצן לעבן און פאַר גרויסע זאַכן“.

די הויכע אָפּשאַצונג פון לעאָנאָווס טאַלאַנט איז ביי גאָרקין דערגאַנגען אַזוי ווייט, אַז ער האָט אין אַ פּאָר יאָר שפּעטער, אין אַ שמועס מיט יונגע שרייבער — אויסדריקנדיק זיך זעלבסטקריטיש וועגן דעם סיוזשעטישן געבוי פון זיינע אייגענע ווערק — געעצהט:

„דאָס דאַרף מען זיך לערנען ביי אַנדערע — ביי קלאַסיקער און ביי אונדזערע מיטצייטלער. איך מיין, אַז ביז לעאָניד לעאָנאָוו איז קיין אינטערעסאַנטער שרייבער — אין זין פון אַרכיטעקטאָניק, פאַנאַנדערשטעלן דעם מאַטעריאַל — אין דער רוסישער ליטעראַטור נישט געווען. ביי אים איז נאָך פאַראַן אַ סך נישט דערזאָגטס, נאָר דאָס איז אַ מענטש, וואָס קאָן“.

עס מאַכט דעם איינדרוק, אַז טאַקע די אייגנאַרטיקייט פון לעאָנאָווס שרייבערישן טאַלאַנט, דאָס „אייגענע ליד“, איז געווען די סיבה דערפון, וואָס גאָרקי האָט לעאָנאָוון אַזוי ספּעציעל אויסגעטיילט פון די יונגע סאָוויעטישע שרייבער אין די דרייסיקער יאָרן. די אייגנאַרטיקייט איז געקומען צום אויסדרוק שוין ביי די ערשטע פּראָזע־פּרווון פון לעאָנאָוון (ווייל זיינע יוגנט־פּרווון אין דער פּאָעזיע שטעלן מיט זיך נישט פאָר קיין באַזונדערן ווערט). זי דריקט זיך אויס אין לעאָנאָווס שפּראַך־עשירות, אין דער פּסיכאָלאָגישער פאַרטיפונג פון די געשילדערטע העלדן, אין דער קאָמפּאָזיציע, אין דער גרונטיקייט פון שילדערן די נשמה־צושטאַנדן פון רוסישן מענטש, אין דעם עכט־רוסישן קאָלאָריט פון זיין שרייבן און אין זיין פעסטער איינגעוואָרצלטקייט אין רוסישן פאָלקס־לעבן.

לעאָנאָווס פאָטער, אַ געוועזענער פויער פון קאַלוגער געגנט, איז געווען אַ פאָלקס־דיכטער, וואָס האָט אויף אַ פּרימיטיוון אופן אויסגעזונגען דאָס ליד פון רוסישן פאָלקס־מענטש. לעאָנאָוו אַליין האָט שוין געלערנט אין אַ מאָסקווער גימנאַזיע און גלייך נאָך איר פאַרענדיקן — אין די ערשטע חדשים פון דער ראַטן־מאַכט — איז ער אַוועק אין דער רויטער אַרמיי און פאַרקערט אין פאַרשידענע קרייזן. דאָך איז ער פאַרבליבן פאַרבונדן מיט דער אורשפּרונגלעכער רוסישער פאָלקסטימלעכקייט, מיטן רוסישן פּייזאַזש. זיין ליבע צו זיי זינגט ער אויס אין יעדער שאַפונג כמעט. זיי איז אויך אינגאַנצן געווידמעט זיין לעצט גרויס ווערק, דער ראָמאַן „דער רוסישער וואַלד“.

די ערשטע פּראָזע־פּרווון פון יונגן לעאָנאָוו זענען געווען בלאָנדזשעניש אין אַבסטראַקציע. אָבער שוין אין יאָר 1924 דערגרייכט דער 25־יאָריקער שרייבער אַ גרויסן דערפאָלג, וואָס הייבט אים אַרויס ווי איינעם פון די אָנגעזעענסטע יונגע סאָוויעטישער שרייבער. דאָס איז דער ראָמאַן „באַרסוקן“, וואָס איז אויך אייגנטלעך דער אָנהייב פון לעאָנאָווס דראַמאַטורגיע. ווייל דער ראָמאַן איז דראַמאַטיזירט געוואָרן קורץ נאָך זיין דערשיינען און איז געוואָרן, צוגלייך מיט לידיאַ סייפולינאַס „ווירינייע“, איינע פון די אינטערעסאַנטסטע טעאַטער־פּאָזיציעס וועגן רוסישן דאָרפס־לעבן.

II

„באַרסוקן“ איז געווען אַ שילדערונג פון פאַרביטערטן קלאַסן־קאַמף אין רוסישן דאָרף; אַ בילד פון דעם גרויסן געראַנגל צווישן דעם אַלטן, וואָס איז נאָך זייער שטאַרק געווען אין דער פּסיכיק פון דאָרפישע מענטשן, און דעם נייעם, וואָס האָט זיך מיט שווערע מי דורכגעשלאָגן אַ וועג צום האַרץ פון רוסישן דאָרפס־מענטש. שוין „באַרסוקן“ ברענגט אויף דער בינע אַן אָנזאָג פון לעאָנאָווס אייגנאַרטיקייט אין דער שפּראַך און מענטשן־שילדערונג. אין אַ פּאָר יאָר שפּעטער

דערשיינט לעאָנאָווס אַן אָריגינעלע באַדייטנדיקע דראַמאַטורגישע שאַפונג, די דראַמע „אונטילאָווסק“.

„אונטילאָווסק“ איז אַ שאַרפער אָנגריף אויף די קליינבירגערלעכע איבער־בלייבענישן, וואָס האָבן נאָך גענעסטיקט אין סאָוויעטישן לעבן. מיר האָבן שוין דערמאָנט, אַז דאָס איז געווען די טעמע פון מאַיאַקאָווסקיס, אַפינאָגענאָווס און ראָמאַשאָווס סאַטירע. לעאָנאָוו, וועלכער איז געווען אַ מייסטער פון שילדערן די פסיכיק פון „געוועזענע מענטשן“, האָט דאָס גלענצנדיק געמאַכט אויך אין דער פיעסע, ער האָט אָבער איבערגעטריבן זייער סאָציאַלן כוח אין סאָוויעטישן לעבן. נישט דערזען דעם פאָזיטיוון קעגן־כוח, וואָס דאַרף און וועט זיי באַקעמפן. דער־פון נעמט זיך אַ געוויסער פעסימיזם אין אויסקלאַנג פון דער פיעסע, אַ „דאָסטאָ־יעווסקישינע“, ווי גאָרקי פלעגט באַצייכענען ענלעכע שטימונגען.

טעמאַטיש ענלעך צו „אונטילאָווסק“ איז לעאָנאָווס סאַטירישע קאָמעדיע „דאָס באַצווינגען באַדאַדאָשקינען“, געשאַפן גלייך נאָך דעם. אויך דאָ פירט לעאָ־נאָוו אַרויס אַ גאַלעריע אויסוואורפן, „געוועזענע מענטשן“, נעפליים, צייכנענדיק זיי מיט איבערגעטריבן־שאַרפע שטריכן, כדי זיי פולשטענדיק צו דעמאַסקירן. ער שטעלט שוין אָבער אַנטקעגן דער וועלט פון באַדאַדאָשקינען דעם סטודענט קאָ־ראָטניעוו, די יונגע נאַסטיאַ, וואָס טרייסלט פון זיך אַראָפ דעם שמוץ פון דער מיאוסער הענדלער־סביבה. נאָר די פאָזיטיווע געשטאַלטן קומען נאָך אַרויס ביי אים בלאַס און די גאַנצע קראַפט פון זיין טאַלאַנט איז געווענדעט אויף דער שיל־דערונג און דעמאַסקירונג פון די פאַרשטייער פון אַלטן לעבן.

נייע טענער אין לעאָנאָווס דראַמאַטורגיע הערן זיך אין דער דראַמאַטיזאַציע פון זיין ראָמאַן „סקוטאַרעווסקי“. דאָ באַפרייט זיך שוין דער שרייבער פון זיין פעסימיזם, פון איבערגעטריבענעם גריבלען זיך אין די נשמה־פינצטערנישן פון געוועזענע מענטשן. „סקוטאַרעווסקי“ איז געווידמעט די פראָבלעמען פון דער אַל־טער אינטעליגענץ און זייער אָרט אין סאָוויעטישן לעבן. דאָ געפינט שוין דער מחבר אַן אויסוועג פאַר זיינע העלדן. שוין נישטאָ בלויז די פאַרניכטנדיקע קריטיק און דעמאַסקירונג — ס'איז פאַראַן די פערספעקטיוו פון געפינען אַן אויסלאָזונג אין שעפערישער אַרבעט פאַרן פאָלק. דער פראָפעסאָר סקוטאַרעווסקי ווערט אַזוי אַרום נישט אַ „געוועזענער מענטש“, נאָר אַ מענטש פון דער קעגנוואַרט און צו־קונפט, אַ מיטבויער פון דער סאָוויעטישער וויסנשאַפט.

לעאָנאָוו באַפרייט זיך אַלץ מער פון אַבסטראַקטער נשמה־גריבלעניש — סיי אין דער פראָזע, סיי אין דער דראַמאַטורגיע. אין יאָר 1936 פאַרענדיקט ער זיין ראָמאַן „דער וועג אויפן אָקעאַן“, וואָס איז אַ פרווו צו שילדערן דאָס פאַר־כאַפנדיקע בילד פון שעפערישער אַרבעט פון סאָוויעטישע מענטשן. אין דעם זעלבן יאָר הייבט ער אָן צו שרייבן זיין נייע פיעסע „די פאָלאָווטשאַנסקער סעדער“.

אין דער געשטאַלט פון דירעקטאָר פון פּרוכטן־סאָווכאָז מאַקאַווייעוו — אַ געוועזענער קעמפער פון בירגער־קריג — און פון זיין גאַנצער פאַמיליע, האָבן מיר אַ פּאָרטרעט פון דער נייער סאָוויעטישער פאַמיליע, וואָס איז פול מיט שאַפונגס־ענטוזיאַזם, מיט באַגייסטערטע פּרוון אויפצוטאָן עפּעס גרויסע זאַכן אויף יעדן געביט, ווו זיי זענען טעטיק. ארום זיי האָבן מיר די גאַנצע סביבה פון מיטאַרבעטער פון סאָווכאָז — בעסערע און ערגערע — אַלץ אינטערעסאַנט געצייכנטע געשטאַלטן פון פּשוטע רוסישע מענטשן, צי אַפילו דער טשעך אונוס, דער וויסנשאַפטלעכער מיטאַרבעטער פון דער עקספּערימענטאַלער סטאַציע. לעאָנאָוו איז פרעמד שאַבלאָן, סכעמע אין שילדערן מענטשן, און דאָס פילט זיך אין יעדער געשטאַלט פון זיין פּיעסע. אָבער אויך דאָ לאָזט לעאָנאָוו נישט דורך „געוועזענע מענטשן" — דאָסמאָל אין דער געשטאַלט פון פּיליאַיעוון, מאַקאַווייעוואמאָליקן חבר. ער האָט מיט יאָרן צוריק פאַרפירט אַלעקסאַנדרא מאַקאַוויעוואָ, אין דער צייט ווען דער מאַן איז געווען אויפן פראָנט און צוליב פּחדנות אַלץ נידעריקער זיך אראָפּגעגליטשט אין לעבן, ביז ער איז דערגאַנגען צו דער מדרגה פון אַ דיווערסאַנט, וואָס איז צוריקגעקומען, כדי צו שעדיקן.

ווען אַלעקסאַנדראַ האָט זיך דערוווּסט וועגן דעם, אַז פּיליאַיעוו דאַרף צוריקקומען נאָך יאָרן אָפּוועזנהייט, האָט זי דערפילט, אַז ער ברענגט מיט זיך שלעכטס און זי האָט טעלעגראַפיש אַרויסגערופן אַלע מאַקאַווייעוום קינדער פון פאַרשיידענע עקן פון ראַטנפאַרבאַנד, מאָטיווירנדיק עס מיטן טאַטנס קראַנקייט.

די האַנדלונג אַנטוויקלט זיך אין דער צייט, ווען אַלע זענען שוין דאָ אויפן אָרט אין פּאָלאָווטשאַנסק. אַלע ווייסן וועגן דער אַמאָליקער פאַרבינדונג פון אַלעקסאַנדרא מיט פּיליאַיעוון, אַלע זענען אָנגעשטרענגט, וואָס עס וועט ברענגען מיט זיך די קומענדיקע שעה. אַפילו דער קאַליקע איסאַיקאַ, וואָס איז אייגנטלעך פּיליאַיעווס זון — וועגן דעם שווייגן אָבער אלע.

אַלעמען באַהערשט אַן אומהיימלעכע שטימונג פון אַן אָנקומענדיקן שטורעם, פאַרשטאַרקט דורך מאַקאַווייעווס האַרץ־קראַנקייט, וועלכער ער וויל זיך נישט אונטערגעבן, און דעם פלוצלינגדיקן טויט פון מאקאַווייעווס באַליבטסטן זון וואַסיאַ — דעם העלדישן אונטערוואַסער־שיפלער. עס איז אַ שטימונג, וואָס ווערט קאָנדענסירט איבערגעגעבן אין דעם דיאַלאָג:

„אַ ל ע ק ס אַ נ ד ר אַ: און מיר איז געוואָרן שרעקלעך, וואָס עס וועט קומען אַ מענטש, וועלכער איז געשטאָרבן.

י ו ר י: נו, טויטע גייען נישט. זיי שלאָפן אין אַ גוט פאַרמאַכט אָרט.

אַ ל ע ק ס אַ נ ד ר אַ: אַ, וויפל גייען זיי אַרום צווישן אונדז. דערפאַר איז טאַקע צייטנווייז שלעכט די לעבעדיקע"...

די שטימונג דריקט. טראָץ דעם אָפּטימיסטישן פאַרענדיקן די פּיעסע דורכן באַהערשן אַלע שווערע איבערלעבונגען, קאָן מען זיך אַלץ נישט באַפרייען פון

דער שווערער שטימונג, פון דער געפרעסטער אטמאָספער, וואָס דער מחבר שאפט, אַן אַטמאָספער, וואָס האָט נאָך אין זיך די בלייענע כמאַריקייט פון א דאָסטאָ־יעווסקי־הימל.

III

גאָר אַנדערע טענער הערן מיר שוין אין לעאָנאָווס קאַמעראַלער קאָמעדיע „דער פשוטער מענטש“, וואָס איז פארענדיקט געוואָרן קורץ פארן אויסברוך פון דער מלחמה.

לאַדיגין, אַ געוועזענער דאָרף־מאַליאַזש, אָנטיילנעמער אין בירגער־קריג, איז איצט א בארימטער אָפּערן־זינגער. דער דערפאָלג האָט אים אזוי בארוישט, אז ער האָט כמעט פארגעסן זיין שווערע פארגאנגענהייט, שמעלצט זיך אין ווױלטיק, אין בירגערלעכן תענוג, צאַצקעט זיך מיט אנטיקן און בילדער, מיט וועלכע ס׳איז באַהאָנגען זיין מאָסקווער דירה און די הינטערשטאָטישע ווילע. ער קאָלעקציאָנירט בילדער, נישט ווי א מבין, נאָר פון סנאָביזם. דאָס זעלבע אויך מיט ליבעס. זיין ווייב, וויערא, וואָס פארגעטערט אים און זיין טאַלאַנט, באַמיט זיך זייער טאַקטפול און לייכט צו ווירקן בארואיקנדיק אויף זיינע צעבושעוועטע ליידנשאפטן.

און אָט דארף זיך לאַדיגין איצט צונויפטרעפן מיט זיין חבר פון בירגער־קריג, וועלכן ער האָט נישט געזען זינט יענע יאָרן, דעם „פשוטן מענטש“ סוויע־קאָלקין. מן־הסתם איז ער עפּעס א באַשיידענער קאַסיר ערגעץ אין דער פראָווינץ און דאָס קרעמפּירט אביסל דעם פאריסענעם לאַדיגין. ווען סוויעקאָלקין קומט שוין, בעט אים לאַדיגין ער זאָל כאָטש שפּילן די ראָל פון עפּעס אַ פּאַראַנטוואָרט־לעכן באאמטן. עס קעמפט אין לאַדיגינען דער סענטימענט פארן אלטן חבר מיט דעם סנאָבישן פארלאנג צו האָבן צו טאָן מיט וויכטיקע מענטשן. סוויעקאָלקין שפּילט גערן די ראָל, נישט אויסגעבנדיק ווער ער איז אין דער אמתן, ער — דער פשוטער סאָוויעטישער מענטש. עס העלפט אים אין דעם זיין טאָכטער אנושקא, וואָס ווייסט נאָך נישט צי זי זאָל ווערן אן אקטריסע, צי ווידמען זיך דער וויסנ־שאַפט, ווי עס האָט עס געטאָן לאַדיגינס פּלעמעניק און האָדוליעק אַלעקסיי. אַלעקסיי האָט זייער ליב דעם פעטער, אָבער דאן ווען עס דערוואכט אין אים דער דאָרפישער מאַליאַזש, נישט ווען ער איז דער בארימטער און אויפגעבלאָזענער אָפּערן־זינגער. אַלעקסייס כלה, קיראַ, קאָן אָבער נישט שלום מאכן מיט אלעקסייס פארטוענקייט אין זיינע עקספּערימענטן. זי וויל א לעב־טאָן און מינוטנווייז ציט עס זי צו דעם בארימטן אָפּערן־זינגער, איר קוזינע וויעראס מאַן.

אויך דאָ קאָן זיך לעאָנאָוו נישט באַגיין אָן א „געוועזענעם מענטש“, נאָר דאָסמאָל שוין געמאָלן מיט קאָמעדיע־פארבן: דאָס איז קיראס מוטער, קאָנסטאַנ־ציאָ: זי דערשיינט פּלוצלינג מיטן גאַנצן באַגאַזש פון אירע פאַרשימלטע קליינ־

בירגערלעכע באגריפן און השגות, פארקאָכט אין אינטריגעס, וועלנדיק צונעמען ביי איר פלעמיעניצע וויערא דעם מאַן פאר איר טאָכטער, ווייל דאָס קאָן זיך בעסער לוינען.

אָבער דער פשוטער מענטש, סוויעקאָלקין, העלפט צערייסן די נעצן, וועלכע קאָנסטאַנציע שפּינט, און ער דערפירט צו לאַדיגינס דערוואַכונג אויך. ער האָט דעם גרויסן זינגער חבריש אַ שנעל-געטאָן איבער דער נאָז און לאַדיגינען ווערן דערווידער די ריזיקע בילדער און אַנטיקן, מיט וועלכע ער איז ארומגערינגלט. ער פארטראכט זיך וועגן דעם, וווהין ער איז פארקראָכן אין לעבן און וועט אפשר צוריק ווערן דער האַרציקער פאָלקס-מענטש, כאָטש ער איז א באַרימטער אָפּערן-זינגער. דערביי גיט זיך סוויעקאָלקין נישט אוים פאר לאַדיגינען, אז ער, דער פשוטער סאָוויעטישער מענטש איז א באַרימטער וויסנשאפטלער, א מיניסטער. לאַדיגין ווערט דערקענט ערשט נאָך סוויעקאָלקינס אוועקפאָרן, גראָד ווי קירא האָט ערשט צום סוף באַשלאָסן, אז ס'איז בעסער צו ארבעטן ביי דער זייט פון איר געליבטן אלעקסייען, איידער לאָזן זיך ארייַנשלעפּן אין דער מאַמעס נעץ פון אינטריגעס.

עס איז אין פלוג א נישט קאָמפּליצירטע שטייגער-קאָמעדיע, זי פארמאָגט אָבער א וואָגיקן געזעלשאפטלעך-דערציערישן ציל: זי לאַכט מילד אָפּ פון די בירגערלעכע שוואַכקייטן פון מענטשן, וואָס האָבן פארגעסן פון וואנען זיי שטאַמען און אַ דאַנק וואָס זיי האָבן דערגרייכט זייערע דערפאָלגן אין לעבן. איין מענטשן בלויז לאַכט אוים לעאָנאָוו מיט בייסיקן סארקאזם — דעם „געוועזענעם מענטשן", קאָנסטאַנציאַ. פאַר דעם טיפּ האָט ער נישט קיין מילדן שמייכל. די דאָזיקע מענטשן האָט לעאָנאָוו פיינט פון טיפסטן הארצן און מאַכט, אז אויך מיר זאָלן זיי פיינט האָבן, חוזקנדיק פון זיי אָן רחמנות.

„דער פשוטער מענטש" האָט געמוזט אָנהייבן זיין בינע-לעבן שוין נאָך דער מלחמה. די מלחמה האָט אויך ארויסגערופן לעאָנאָווס באדייטנדיקסט ווערק — „די אינוואזיע" — געשאפן אין ערשטן יאָר פון דער מלחמה.

אין דער „אינוואַזיע" איז לעאָנאָוו געלונגען צו שאפן אן אויפטרייסלענדיק בילד פון דער אָקופּאַנטישער אכזריות און פון דעם אומפארגלייכלעכן העראָיזם פון רוסישע מענטשן ביים פאַרטיידיקן דאָס פאָטערלאַנד. פאַרבינדנדיק די האַנ-דלונג מיט דער שטוב פון באַשיידענעם דאָקטאָר טאַלאַנאָוו, איז לעאָנאָוו געלונ-גען ארויסצוברענגען כאַראַקטעריסטישע טיפּן פון רוסישן לעבן אין א פּראָווינץ-געגנט און צו באווייזן זייער באציונג צום אָקופּאנט. פון דער צווייטער זייט האָט ער אויך ארויסגעפירט די פארטרעטער פון דער אָקופּאנטישער גרויל-מאכט. צווישן די ביידע צדדים דערשיינען ווידער „געוועזענע מענטשן": דער אַמאָליקער הויז-אייגנטימער און בירגערמייסטער פאיונין — „פון די טויטע", ווי דער מחבר באַצייכנט אים, דער כלומרשט באַשיידענער סאָוויעטישער באַאמטער און פּאַר-

מאַסקירטער שונא קאָקאָרישקין — „אַן אויפגייענדיקער שטערן“, לויטן מחברס באַצייכענונג, וואָס פאַרגייט אָבער זייער שנעל; דער אַלטער ווייסגוואַרדייער און איצטיקער היטלעריסטישער יאָגד־הונט מאַסאַלסקי — „אַ געוועזענער רוסישער“, לויטן מחברס רעמאַרקע. אין די געשטאַלטן לאָדט לעאָנאָוו אויס זיין גאַנצן האַס צו די שונאים פון פאָטערלאַנד, צייכנט זיי מיט נישט ווייניקער גרעלע פאַרבן — און אפשר נאָכמער — ווי די דייטשן שפּוררע, וויבבעל און זייערע משרתים.

לעאָנאָוון איז געלונגען אין דער פּיעסע צו באַווייזן די מאַסן־העלדישקייט פון רוסישן מענטשן — דורך דער אַלטער דעמענטיעוונא, איר אייניקל אַניסקאַ, דעם אַלטיטשקין, קינדער, די אַרעסטירטע אין תפיסה־קעלער און באַזונדערס: דורך דער אימפּאָנירנדיקער ווירדע און פאָטערלאַנד־ליבע, וואָס גיט איבערמענטשלעכע כוחות דעם דאָקטאָר טאַלאַנאָוו, זיין ווייב אַננאַ און זייער צוריקגעפונענעם זון פיאָדאָר.

די שאַרפע קאָנפליקטן און די קאַמפּס־אָנלאָדונג אין דער אַקציע, די רעליעפ־קייט פון די געשטאַלטן און די מייסטערשאַפט פון דער שפּראַך רוקן אַרויס די פּיעסע — אין אַן ענלעכער מאָס ווי סימאָנאָווס „רוסישע מענטשן“ — אין דער ערשטער ריי פון פּיעסן אויף דער טעמע פון דער פאָטערלענדישער מלחמה. זי איז טאַקע דעריבער אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין־פּרעמיע פאַרן 1943 יאָר. זי איז אויפגעפירט אין אַ סך שפּראַכן, אויך אין יידיש (צווישן אַנדערן אין בוענאָס־איירעסער „איפט“־טעאַטער).

IV

נאָך איין פּיעסע האָט לעאָנאָוו געשאַפן אין די מלחמה־יאָרן — די פאָלקס־טראַגעדיע „לענושקאַ“ — וועגן דער היטלעריסטישער אָקופּאַציע אין דאָרף און וועגן די פּאַרטיזאַנער אין וואַלד.

די פּיעסע איז נאָך אַ פּרוּוו אין זשאַנר פון אַ הייגטצייטיקער סאָוויעטישער טראַגעדיע, אַ באַשטעטיקונג פון דער לעבנספעיקייט פון דעם זשאַנר אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע. דאָס מינערט אָבער נישט וועזנטלעכע פעלערן פון דער פּיעסע. זיי שטעקן קודם־כּל אין דעם פאַטאַליזם, וואָס הענגט איבער דער אַקציע און איבער די געשטאַלטן — אפנים ווידער אַן אָפּקלאַנג פון דאָסטאָיעוו־סקיס השפּעות אויף לעאָנאָווס שרייבערישער פּערזענלעכקייט. אמת, דער אויס־קלאַנג פון דער טראַגעדיע איז אַן אָפּטימיסטישער — דאָס איז דאָך דער עלעמענ־טאַרער אונטערשייד צווישן דער סאָוויעטישער טראַגעדיע און ענלעכע שאַפונגען פון דעם מין. לענאַ באַזיגט איר גרענעצלאָזן טרויער און ווייטיק צוליב דער קאַמפּס־גרייטקייט, וואָס ווערט אין פינאַל אונטערגעשטראָכן דורך איר רוף:

„שטעל זיך אָפּ, ערד! ציטערט אויף, דייטשישע מיידלעך! וויין דייטשלאַנד!“ אָבער די גאַנצע אָנבינדונג פון די געשעענישן צו די פּאָרויסזאָגונגען פון דער היימישער טרעפעריץ, וועלכע ווערן מקוים מיטן גורל פון טאַנק־קאָמאַנדיר טיעמניקאָוו, לענאַס אויסגעהלומטן; די גאַנצע אַטמאָספער פון אומהיימלעכער סודותפולקייט אַרום דער משפחה דראַקין; די פאַרפלאָנטערטקייט פון דער אינטריגע, צום סוף פון וועלכער עס ווייזט זיך ערשט אַרויס, אַז דער פאַרעטער איז גאָר סטיעפּאַן דראַקין, וואָס איז אַוועק מיט די פאַרטיזאַנער און נישט בידיוק, וועלכער איז געבליבן מיטן דייטש — דאָס אַלץ שאַפט אין דער טראַגעדיע פאַלשע טענער פון דאָסטאָיעווסקישער גריבלעניש אין די פינצטערע תהומען פון דער „רוסישער נשמה“. די געדיכטקייט פון דער אַטמאָספער אין דער פּיעסע ווערט נאָך פאַרשטאַרקט דורך מאַמאַיעווס רעליגיעזקייט, דורך פּאָבליאָבקינס אָנגעבלאָזענער באַרעדעוודיקייט, דורך פּאָטאַפּיטש „באַלאַגורישקייט“. עס מאַכט דעם איינדרוק — אויב דער מחבר האָט די שטריכן געזען אין דער ווירקלעכקייט — פון נאַטוראַליסטישע עלעמענטן, וואָס דעפאָרמירן אַביסל, פאַרטונקלען דאָס בילד פון סאָוויעטיש־רוסישן דאָרף אין די פערציקער יאָרן. עס ווירקט נישט ווי אַ רעאַליסטישע שילדערונג פון סאָוויעטישן לעבן.

דערפאַר קאָן די טראַגעדיע „לענושקאַ“ — ביי דעם פלאַמיקן קאַמפס־גייסט, מיט וועלכן זי איז דורכגעדרונגען — נישט פאַררעכנט ווערן צו די דראַמאַטורגישע שאַפונגען, וואָס שפּיגלען אָפּ די סאָוויעטישע ווירקלעכקייט און גיבן אַ בילד פון סאָוויעטישן מענטשן. טראָץ דער סצענישער פאַרכאַפנדיקייט פון די געשעענישן און קינסטלערישער אינדיווידואַליזירונג פון די געשטאַלטן רופט זי אַרויס דעם איינדרוק פון צוגעטראַכטקייט, פון מחברס פאַנטאַסמאַגאָרישן אופן פון זען מענטשן.

די איינגעשאַפט צו מאָלן מיט טונקעלע פאַרבן — אַפילו זוניקע פּייזאַזשן — איז בכלל אַ כאַראַקטעריסטישער שטריך פון לעאָנאָוון דעם קינסטלער. עס העלפט צו דערצו די אייגנטימלעכע ביי לעאָנאָוון נישט דערזאָגטקייט — אין דיאַלאָג און אין דער שילדערונג. ער לאָדט אָן זיינע ווערק מיט אַזאַ שטימונג, וואָס דאַרף שוין אַליין דעררעדן דאָס נישט דערזאָגטע. דאָס זענען טאַקע טענער פון זיין „אייגן ליד“, וועגן וועלכן ס'האָט געשריבן גאָרקי. גראָד, ווי דאָס איז זיין טיפע קענטעניש פון רוסישן מענטשן. די רוסישקייט דאַרף נישט באַטראַכט ווערן ווי אַ סימן פון דער איבערגעטריבענער נשמה־גריבלעניש, צו וועלכער לעאָנאָוו דערגייט צייטנווייז. זי ליגט אין זיין ברייטן אָטעם פון דער מענטש־ און נאַטור־שילדערונג, אין דעם ספּעציפישן קלימאַט פון זיינע ווערק, אין דער מוזיק פון זיין שפּראַך.

די שאַרפע צייכנונג פון אינערלעכע מענטשלעכע פּאָרטרעטן, דאָס קענען פאַרקניפּן וועזנטלעכע קאָנפליקטן, די מייסטערשאַפט פון קאָמפּאָזיציע פון ווערק

און דער ספּעציפישער קלימאַט פון די פּיעסן — דאָס זענען כאַראַקטעריסטישע שטריכן פון לעאָנאָווס דראַמאַטורגיע.

די געדיכטקייט פון דער אַטמאָספער אין זיינע פּיעסן ווירקט פאַרשידן: אַמאָל שאַדט זי דעם ווערק — ווי אין „לענושקאַ", אָדער אַפילו אין „פּאָלאָווטשאַנסקער סעדער"; אַמאָל העלפט זי צום אויסבויען אַ גרויס קונסט־ווערק, ווי ס'איז דער פאַל מיט „אינוואַזיע". שטענדיק איז זי אָבער אַן אייגנטימלעכער שטריך פון לעאָנאָווס דראַמאַטורגיע, זיין „אייגן ליד".

נישט צום פאַרשווייגן זענען די רעמאַרקעס אין לעאָנאָווס פּיעסן (באַמער־קונגען פון מחבר, וואָס ווערן נאָרמאַל אין דער דראַמאַטורגיע באַטראַכט אַלס טעכנישע אָנווייזונגען). אין גרונט גענומען האָבן דאָך רעמאַרקעס נישט קיין ספּע־ציעלע באַדייטונג, ביי לעאָנאָוון זענען זיי אָבער אַן אָרגאַנישער טייל פון קונסט־ווערק: קאָמפּאָזיציאָנעל, שפּראַכלעך, אין דער שטימונג. זיי זענען אַ באַווייז, אַז דער פּראָזע־מייסטער לעאָניד לעאָנאָוו שלייפט יעדע שורה, וואָס קומט אַרויס פון אונטער זיין פעדער.

לעאָנאָוו באַווייזט זיך זעלטן מיט אַ בינע־שאַפונג. זיין הויפּט־געביט איז פּראָזע. ער איז אָבער אינערלעך באַטייליקט אין וווּקס פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע. קורץ נאָך דער מלחמה האָט ער — אין אַ רעדע וועגן די פּראָב־לעמען פון דראַמאַטורגיע — געזאָגט:

„...די אוצרות פון אַלע צוקונפטיקע טעמעס און באַגייסטערונגען וועלן פון איצט אָן זיך געפינען נישט אין די טונקעלע הייל פון פאַטום און אייביקע מענטשלעכע ליידנשאַפטן, נאָר אין דעם רחבותדיקן לאַנד פון דער צוקונפט, ווו עס וועט הערשן מי, הערלעכע מענטשלעכע מי, וואָס ענדערט דאָס פּנים פון דער וועלט".

„...אַ סצעניש ווערק האָט זיך מיר שטענדיק אויסגעוויזן צו זיין אַ זייגער, ווו יעדער דעטאַל האָט זיין פּינקטלעך אָרט, ווו די באַוועגונג פון אייניקע טיילן איז באַדינגט פון דער באַוועגונג פון שכנותדיקע, ווו עס ווערן אין אַן ענגן קרייז, אויף דעם ציפערבלאַט פון ספּעקטאַקל, באַוועגט פּולע מעת־לעתן פון מענטשלעכן גורל"...

אַזאַ איינשטעלונג צו דראַמאַטורגיע ביי די אינדיווידועלע קינסטלערישע אייגנשאַפטן פון לעאָנאָוון, קאָן נאָך באַרייכערן די סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע מיט ווערטפולע ווערק.

ניקאָלאַי פּאָגאָדין

I

אין באַגין פון דער אינדוסטריאַליזאַציע פון ראַטנפאַרבאַנד, אין ערשטן יאָר פון ערשטן פינפיאָר=פּלאַן (1928), איז ממש מיט שטורעם אַריין אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע אַן אָריגינעלער טאַלאַנט, אַ שרייבער, וועלכער האָט מיט זיך געטראָגן די פרישקייט פון דעם אומגעהויערן איבערבוי אין לאַנד און באַוויזן דעם דאָזיקן איבערבוי צו געשטאַלטיקן אין אַן אָריגינעלער פאָרם און מיט אָריגינעלע מיטלען.

דער 28=יעריקער זשורנאַליסט ניקאָלאַי פּאָגאָדין, וועלכער איז אַלס קאָרעספּאָנדענט פון דער „פּראַוודאַ“ געפאָרן אויף די סאָציאַליסטישע בויונגען, כדי פון דאָרט צו שרייבן זיינע צאַפּלענדיקע רעפּאָרטאַזשן און שאַרפע פעליעטאָנען, האָט אָנגעהויבן פיבערדיק, איינס נאָכן אַנדערן, שאַפן אויך סצעניש רעפּאָרטאַזשן וועגן דעם, וואָס ער האָט באַמערקט, דורכגעלעבט און דורכגעטראַכט אויף די בויונגען. און באַמערקט האָט ער אַ סך, ווייל ער האָט פון אייגענער דערפאַרונג געקענט גוט דאָס לעבן און די מענטשן, וועלכע זענען געוואָרן די מיטבויער פון דעם נייעם לעבן.

אַליין אַ פּויערים=זון, האָט ער אין די יונגע יאָרן אָנגעהויבן די שווערע מי פון אַ לערן=ייִנגל ביי באַלמעלאָכעס, פון אַן אַרבעטער אין וואַרשטאַט און פאַבריק. ער האָט געאַרבעט און זיך געלערנט. צו צוואַנציק יאָר איז ער געוואָרן אַ זשורנאַליסט אין דער פּראָווינץ, געצויגן אויף זיך די אויפמערקזאַמקייט פון דער צענטראַלער פּרעסע, און זיך גיך אַרויסגערוקט צווישן די פעיקסטע סאָוויעטישע זשורנאַליסטן.

אָבער פּאָגאָדין איז, ווייזט אויס, צופיל געווען אָנגעלאָדן מיט דערקענטניששטאָף, אַז ער זאָל עס אַלץ קאָנען אויסלאָדן אין דער זשורנאַליסטיק, צופיל בילדער, געשעענישן און געשטאַלטן האָבן אין אים געלעבט, ער זאָל זיך באַפרידיקן בלויז

מיט דער פּרעסע. זיין פעיקייט צו דערזען לעבנס־קאָנפליקטן און מענטשן אין באַוועגונג, אין טאַט, אין האַנדלונג האָט אים געפירט צו דער דראַמאַטורגיע.

פּאָגאָדין איז געוואָרן „דער ערשטער אויסשפּירער פון טעאַטער אויפן פראָנט פון דער סאָציאַליסטישער בויונג" — ווי עס האָט זיך טרעפלעך אויסגעדריקט אַ קריטיקער. ער שאַפט אייגנס נאָכן אַנדערן פּיעסן, וווּ עס קומט צום אויסדרוק „דאָס סצענישע בילד פון קאָלעקטיוועַר, שעפערישער אַרבעט" — די „פּאָעמע וועגן דער האַק", „טעמפּאָ", „שניי", „דער מאָרגנדיקער טאָג".

אין דער „פּאָעמע וועגן דער האַק" לאַכט ער שאַרף אויס דאָס אָפּגעשטאַנענע, אַלט־רוסישע, וואָס האַלט אָפּ די אַנטוויקלונג פון לאַנד. דורך דער געשטאַלט פון דער יונגער אַרבעטערין אַננאַ צילט ער זיינע סאַטירישע שפּיזן אין דעם אַלטן שטאָל־גיסער סטיעפּאַן, וואָס איז „אַ פרעס־אייזן נישט קיין מענטש". סטיעפּאַן וויל באַהאַלטן פאַר זיך די דורך אים דערפינדענע מישונג פון אַ נייעם שמעלץ, ווייל ער טראַכט נאָך מיט אַלטע קאַטעגאָריעס וועגן אייגנטום. און דאָ דאַרף מען אויפמונטערן „דאָס שלאָפנדיקע אַזיע" ס'זאָל אויפשטיין, ס'זאָל דערוואַכן צו דער גרויסער טאַט, צו דער סטאַכאַנאָווישער באַוועגונג, וועלכע וועט לערנען און מיטרייסן אָפּגעשטאַנענע.

„טעמפּאָ" — באַווייזט אונדז נישט־קוואַליפיצירטע סעזאָן־אַרבעטער, ווילדע מענטשן, וואָס ווערן פאַרוואַנדלט אין אַ קאָלעקטיוו בויער פון דער סאָציאַליסטישער אינדוסטריע. דער העלד איז די אַרבעטער־מאַסע, נאָר די מאַסע איז אַן אינדיווידואַליזירטע — לעבעדיקע מענטשן, געוויזענע אין קאָנקרעט־היסטאָרישע באַדינגונגען. דער מחבר דעקט אויף די עיקר־פּראָצעסן, וואָס האָבן געענדערט די באַציונג פון מענטש צו אַרבעט און פון מענטשן צו זיך. ער באַווייזט עס מיט קערנדיקן פאָלקס־הומאָר, מיט אַן אָפּטימיסטישן גלויבן אין מענטש.

„שניי" איז אַ שילדערונג פון אַ וויסנשאַפטלעכער עקספּעדיציע, אין וועלכער עס נעמען אָנטייל מאָראַליש־צעקאַליעטשעטע מענטשן — דער וועג פון זייער געזונט־ווערן אין פּראָצעס פון אַרבעט און פון באַקעמפן שוועריקייטן.

„דער מאָרגנדיקער טאָג" איז דער אָנהייב פון קאָלעקטיוויזאַציע פון סאָוויעטישן דאָרף, דער גרעאַנגל דערביי און דער טיפער גלויבן אין שנעלן באַזיגן די שוועריקייטן, אין באַקעמפן דעם איינגעגעסענעם זשאַווער פון אַלטקייט אין רוסישן פויער.

אין די אַלע פּיעסן, וואָס טראָגן אויף זיך דעם חותם פון רעפּאָרטאַזשן, פון אַרויסכאַפּן הייסע שטיקער לעבן און אַריינפאַכן זיי אין די ראַמען פון זיך גיך־ביימנדיקע סצענישע עפּיזאָדן, שפּילט אַלץ די הויפּט־ראָל די מאַסע — כאָטש זי באַשטייט, ווי געזאָגט, פון אינדיווידואַליזירטע געשטאַלטן.

אין יאָר 1933, נאָך פינף יאָר דראַמאַטורגישער דערפאַרונג, פאַרמעסט זיך פּאָגאָדין צו געבן אַ פּיעסע, וווּ די הויפּט־ראָל שפּילט אַ יחיד, אַן אינדיווידואַלי־

טעט, איינער פון די ניי־אויפגעקומענע אין יענע יאָרן „קאָמאַנדירן פון דער סאָוויעטישער אינדוסטריע", אַ טיפּישער פאָרשטייער פון דעם מין. דאָס איז די פּיעסע „מיין פריינד".

II

גאַי, די צענטראַלע געשטאַלט פון דער פּיעסע, איז אַ גלענצנדיקער אָרגאַניזאַטאָר פון דער סאָוויעטישער אינדוסטריע, דער נייער מענטש פון דער סאָוויעטישערווירקלעכקייט. אַן אַרבעטער, וואָס איז דורך דער רעוואָלוציע אַוועקגעשטעלט געוואָרן אַלס פירנדיקער טוער אין דער זיך בויענדיקער אינדוסטריע, איז איצט אַ מענטש, פאַר וועלכן עס בייגט זיין קאָפּ דער אַמעריקאַנער מיליאָנער פון דער „האַווארד קאמפּאַני". אָבער גאַיען אינטערעסירט נישט קיין רום, ס'אינטערעסירן אים נישט די פאָרגעשלאָגענע מיליאָניקע פאַרדינסטן. אים אינטערעסירט איין זאַך — די בויונג. זיין איצטיקע בויונג און די גרעסערע בויונגען, וועלכע ער וועט נאָך מאַכן. פּאָגאָדין האָט זייער טרעפלעך אויפגעכאַפּט און קינסטלעריש פאַרקערפּערט איינע פון די כאַראַקטעריסטישע פיגורן פון דער דעמלטיקער סאָציאַליסטישער בויונג, אַ טיפּ, וואָס איז געוואָרן אַ פּראָטאָטיפּ. עס איז ביי אים נישט קיין אויסגעפּוצטער און צוגעשמינקטער „פּאָזיטיווער העלד" — דאָס איז אַן אמתער לעבנס־ און בינע־העלד, מיט אַלע מעלות און חסרונות, וועלכע עס קאָנען האָבן לעבעדיקע מענטשן.

פּאָגאָדין איז בכלל ווייט פון „לאַקירן" די ווירקלעכקייט. ער באַווייזט אָפן — טיילמאָל אַפילו ברוטאַל — די איבערגעלעבטע שוועריקייטן און נעגאַטיווע זייטן פון לעבן און פון מענטשן. באַנוצנדיק אַ מין פילם־טעכניק אין דער דראַמאַטורגישער קאָנסטרוקציע — ער באַווייזט לויפנדיקע קאַדרן פון געשעענישן — איז ער אויסגעשטעלט אויף דער געפאַר פון אַ סילועטן צייכנונג פון געשטאַלטן. אָבער ער מיידט אויס די דאָזיקע געפאַר און באַווייזט בולט די אַנטפּלעקונג פון די מענטשן אין די האַנדלונגען. אין לויף פון די געשעענישן וואַקסן פאַר אונדז אויס גרויסע פאַרמעסטן און עס קומט אַרויס דער וווּקס פון מענטשן אין די דאָזיקע פאַרמעסטן.

„מיין פריינד" הייסט ביים מחבר „אַ פאָרשטעלונג אין דריי אַקטן מיט אַן עפּילאָג". פאַקטיש איז עס אַ קונציקע קאָנסטרוקציע פון צענדליקער בליץ־סצענעס (איינגעטיילטע אין 14 בילדער, וועלכע דער מחבר רופט אָן „עפּיזאָדן"), פון וועלכע עס וואַקסט אַרויס אַן אָריגינעלע סצענישע גאַנצקייט.

ביי פּאָגאָדינען איז „די נייקייט פון די לעבנס־דערשיינונגען נישט פאַרנעפּלט דורך איבערגעלעבטע פאָרמען פון דער אַלטער דראַמע" — לויט דער באַצייכנונג פון אַ קריטיקער. מיט אַנדערע ווערטער — ער האָט באַוויזן פאַר דעם נייעם אינ־

האַלט, וועלכן ער האָט געשילדערט אין זיינע בינע־ווערק, צו געפינען אַ נייע סצע־נישע פאָרם.

אין זיין פּאָלעמיק מיט אַפינאָגענאָוון אויפן ערשטן צוזאַמענפאָר פון סאָוויע־טישע שרייבער האָט פאָגאָדין גערעדט וועגן זיין שרייבערישן אַני־מאַמין, וועלכן ער האָט געטיילט מיט וסיעוואָלאָד ווישניעווסקין: „...די פאָרם איז נישט סטאַ־טיש, נאָר דינאַמיש, זי באַוועגט זיך, וואַקסט און בייט זיך... ביי אַפינאָגענאָוון — איז אַלץ עפּעס גלאַטיק, טעאַטראַליש־פאַרווײַלנדיק און אויסשפּילנדיק... איך האָב פאַרשטאַנען, אַז פאַרן דראַמאַטישן לעזן פון אַזאַ לעבנס־מאַטעריאַל (וועלכן דער שרייבער האָט אָנגעזאַמלט — י. ט.) איז נישטאָ קיין פאַרטיקע רעצעפּטן. אַזאַ מאַטעריאַל דאַרף מען לעזן פונדאַסניי. דאָס באַשטעטיקט זיך מיט אַן אַנדער, אפשר דעם סאַמע אינטערעסאַנטן געדאַנק: דעם געדאַנק וועגן דער אומגלייכלע־כער אַסימעטריע (און מיר זענען צוגעוווינט צו טיפער סימעטריע אין דער דראַ־מע) פון די זיך צונויפשלאָגנדיקע, קעמפנדיקע כוחות".

דאָס איז די טעאָרעטישע באַגרינדונג פאַר פאָגאָדינס פאָרם־נאָוואַטאָריש־קייט צו די נייע אינהאַלטן, וועלכע פאָגאָדין געפינט.

אַז פאָגאָדין איז אַ מייסטער אויף אַרויסצוהייבן נייע אינהאַלטן פון לעבן באַווייזט אויך זיין ווייטערדיקע פּיעסע „אַריסטאָקראַטן". ער גיט אין דער פּיעסע נישט נאָר אַ בילד פון איבערבויען די סאָוויעטישע עקאָנאָמיק און דעם מענטשן אין דעם פּראָצעס, נאָר אויך אַן אָפּקלאַנג פון איבערבויען די געאָגראַפיע פון לאַנד — די ערשטע גרויסע בויונג אין דעם פּרט, דעם „ביעלאָמאָרקאַנאַל".

פאָגאָדין פירט אונדז מיט דער פּיעסע נישט אַריין אין קרייז פון סתם מענטשן, דורכשניטלעכע סאָוויעטישע בירגער. ער ווייזט אונדז געפערלעכע פאַר־ברעכער, וואָס זענען פאַרשיקט געוואָרן אויף דער בויונג. די „אַריסטאָקראַטן" — דער באַנדיט קאָסטיאַ קאַפּיטאַן און זיין אַלטע פריינדין סאָניאַ, אַלס צענטראַלע געשטאַלטן פון די אונטערוועלט־פאַרברעכער צווישן אַ פאַרביקער גאַלעריע פון זייערע גלייכן; די שעדיקער, פאַרביסענע קאָנטררעוואָלוציאָנערן — די אינזשי־ניערן סאַדאָווסקי און באָטקין. זיי זענען אַלע פעסט ביי זיך, אַז ס'איז נישט פאַראַן דער כוח, וואָס זאָל זיי איבערדערציען. די האַנדלונג איבערצייגט אונדז אָבער, אַז דער כוח איז יאָ דאָ: די סאָוויעטישע אָרדענונג, וואָס ווערט דאָ פאַרקערפּערט דורך דעם אַלטן טשעקיסט, דעם נאַטשאַלניק גראָמאָוו. אַ מענטש, וואָס איז פאַר־האַרטעוועט געוואָרן אין די רעוואָלוציאָנערע קאַמפן און — גלייבט אין מענטשן. פאָגאָדינען איז געלונגען זייער בולט צו שילדערן די פּסיכישע פאַזן פון דער אי־בערדערציונג און באַווייזן דעם ווידערגעבורט פון מענטשן פאַרמשפּטע צום אונ־טערגאַנג.

און ווידער — בליץ־עפּיזאָדן. אַ פילם־לענטע פון עפּיזאָדן, כמעט אַן אונטער־שטרייכונג פון צייט און אָרט פון יעדן עפּיזאָד באַזונדער. און עס וואַקסט דערפון

אויס אַ מעכטיק בילד פון דער „ביעלאָמאָרקאַנאַל"־בווינג און איבערבוי פון מענטשן.

צום צוואַנציקסטן יאָרטאָג פון דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע באַשענקט פּאָגאָדין דאָס סאָוויעטישע טעאַטער מיט צוויי ווערק פון גאָר אַן אַנדער שניט און מיליע — מיט גרויסע היסטאָרישע לייוונטן, וואָס האָבן אומגעהויער באַרייכערט די סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע, געוואָרן קלאַסישע ווערק. צוויי פּיעסן, אין וועלכע פּאָגאָדין — דער ערשטער, וואָס האָט געוואַגט אויף אַ גרויסן פּאַרמעסט — באַווייזט אונדז דעם גאָני פון דער רעוואָלוציע, וולאַדימיר לענין, אַלס אַ צענטראַלע געשטאַלט פון אַ בינע־ווערק: „דער מענטש מיט דער ביקס", וווּ לענין איז איינע פון די צענטראַלע געשטאַלטן, און „די קרעמלער קוראַנטן", וווּ לענין איז די צענטראַלע געשטאַלט פון דער האַנדלונג.

III

„דער מענטש מיט דער ביקס" איז דאָס בילד — מיר שטרייכן אונטער נישט „אַ בילד", נאָר טאַקע דאָס בילד, דאָס גרויסע היסטאָרישע געמעל אין סצענישע פאַרבן — פון די ערשטע טעג פון אָקטאָבער. דורך די איבערלעבונגען און ענדערונגען פון דעם פּויער־סאָלדאַט שאַדרין — אַ מאָנומענטאַלע סצענישע פיגור פון אַ רוסישן פּאָלקס־מענטש — באַווייזט פּאָגאָדין דעם איבערברוך, וואָס איז פאָרגעקומען אין יענע היסטאָרישע טעג ביי פּשוטע רוסישע מענטשן; באַווייזט דעם צוזאַמענבונד פון אַרבעטער און פּויערים — דעם הויפּט־עלעמענט, וואָס האָט דעציִדירט ביים נצחון פון דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע. ער באַווייזט פאַרשידענע ווינקלען פון לעבן אויפן פראָנט און אין פּיעטראָגראַד אין יענע גרויסע טעג און די געזעצמעסיקייט פון די געשעענישן. ער באַווייזט לענינען אין טאַט און ביים אָנפירן מיט די היסטאָרישע געשעענישן, וואָס האָבן געענדערט דאָס פּנים פון דער וועלט; לענינען אין זיינע צוזאַמענטרעפן און באַציונגען מיט פּשוטע מענטשן, אין זיין באַווירקן די מענטשן און ווערן באַווירקט דורך זייערע נויטן, גלויבונגען און פאַרלאַנגען. און ביי דער זייט פון לענינען — זיין טרייער תלמיד און מיט־קעמפער סטאַלין, וואָס האָט — מיטאַרבעטנדיק האַנט ביי האַנט מיט לענינען — געלערנט זיך ביי אים די גרויסע קונסט פון אָנפירן מיטן לאַנד און מיט זיינע מיליאָנען מענטשן.

„דער מענטש מיט דער ביקס" לייקנט אָפּ אויף אַן אָריגינעלן אופן טשע־כאָווס אַפאָריזם, אַז אויב מען באַווייזט אַ ביקס אויף דער בינע, מוז זי פריער אָדער שפּעטער אויסשיסן. די ביקס פון שאַדרינען שיסט נישט אויס קיין איין מאָל אין גאַנג פון דער אַקציע און טוט דאָך אַ סך מער שאָדן אָפּ אין לאַגער פון שונא,

ווי שיסנדיקע ביקסן. די איבערצייגונגס־קראַפט פון לעניִנס וואָרט און געדאַנק ווירקן שטאַרקער, ווי דאָס פייער פון דער ביקס.

די פּיעסע „קרעמלער קוראַנטן" שילדערט אונדז דעם שפּעטערדיקן פּעריאָד פון דער ראַטן־מאַכט, נאָכן אַריבערטראָגן דעם שטאַב פון דער רעוואָלוציע און די אָנפירונג פון דער יונגער סאָוויעטישער רעפּובליק — קיין מאָסקווע. אַ צייט פון אָנגעשטרענגטן קאַמף קעגן דער אינטערווענץ, פון הונגער און עפּידעמיעס, פון מאָביליזירן אַלע כּוחות פאַר די פראָנטן. און גלייכצייטיק — פון די ערשטע פּראָיעקטן איבערצובויען די עקאָנאָמישע סטרוקטור פון לאַנד, די פּראָיעקטן פון עלעקטריפיקאַציע. אין צענטער פון די געשעענישן איז לעניִן. עס גייט דער קאַמף פאַר די מענטשן, וואָס דאַרפן דורכפירן די גרויסע איבערגעשטאַלטיקונג פון לעבן — צי איז עס דער פּשוטער אַרבעטער, דער פּויער, וואָס קומט צו לעניִנען זוכן גערעכטיקייט; דער יידישער זייגערמאַכער, וואָס פילאָזאָפירט ביים פאַרריכטן די קרעמלער קוראַנטן, צי גאָר דער אינזשיניער זאַביעלין, וועלכער וויל נישט אָנגענומען די רעוואָלוציע און אַלס פּראָטעסט קעגן איר פאַרקויפט ער שוועבעלעך אין גאַס, ביז ער ווערט נישט מיטגעריסן מיט לעניִנס געניאַלע פּלענער און שטעלט זיך אין דינסט פון זייער רעאַליזאַציע.

דעם פיבערדיקן קאַמף פאַר געווינען דעם מענטשן אין נאָמען פון מענטשלעכן גליק — אויפן פאָן פון קרעמלער פּייזאַזש און קרעמלער אַטמאָספער — איז געלונגען פּאָגאָדינען איבערצוגעבן אין דעם גרויסן געוועב פון סצענישע בילדער און געשעענישן, וועלכע ער האָט אַ נאָמען געגעבן „קרעמלער קוראַנטן".

ביי די צוויי גרויסע היסטאָרישע בינע־פּאַנאָראַמעס און ביי די אַקטועלע פּיעסן, וועלכע ער האָט פריער געשאַפן, האָט זיך פּאָגאָדין אויסגעצייכנט מיט „קענען זען אין די טאָג־טעגלעכע דערשיינונגען די אָפּשפּיגלונג פון היסטאָרישוויכטיקע פּראָצעסן, באַמערקן אין די דורכשניטלעכע כאַראַקטערן די טיפּישע שטריכן, געפינען פאַר זיי אַ פאַרביקן, בילדלעכן אויסדרוק" — לויט דער באַצייכענונג פון דער קריטיק. דאָס איז אים נישט אינגאַנצן געלונגען אין אייניקע פּיעסן, געשאַפענע אין די מלחמה־יאָרן און שפּעטער, ווי „די שיפּערין", „די באַשאַפונג פון דער וועלט", אָדער די קאָמעדיע „איקס און איגרעק".

פּאָגאָדין אַליין האָט זעלבסטקריטיש פעסטגעשטעלט, אַז שלעכט איז, ווען „נישט דאָס לעבן גיט דעם מחבר אַ סיוזשעט, נאָר דער מחבר וויל אָנוואַרפן דעם לעבן לאַנג־באַקאַנטע פאָרמען. דאַן קומט אָפּטמאָל פאָר דאָס, וואָס מוז אומפאַרמיידלעך פאָרקומען — (ביי מיר, צום ביישפּיל, אין דער „שיפּערין" אָדער „באַשאַפונג פון דער וועלט", ביי סאָפראָנאָוו אין „בעקיעטאָווס קאַריערע") — די נישט־אַנטשפּרעכנדיקע דעם לעבן פעלשונג און אַפילו פּאַסקוויל־שרייבעניש, וואָס געשעט צו דער גרויסער פאַרוואונדערונג און פאַרביטערונג פון מחבר. און האָט קומט פאָר אומפאַרמיידלעך דערפאַר, ווייל באַגוצנדיק זיך ביים שאַפן פּיעסן מיט

פּאַרטיקע סיוזשעטישע סכעמעס, פאַרגעסן מיר וועגן דעם, אַז צו אַ געקינצלטן סיוזשעט געפינען מיר אויס געקינצלטע האַנדלונגען, וועלכע באַשטימען וועגן דער מאָראַל, געפילן, געוווינהייטן, כאַראַקטערן פון די באַטייליקטע געשטאַלטן".

IV

אין דער „שיפערין" שפיגלט זיך אָפּ די סטאַלינגראַדער עפּאָפּייע דורך דער פּריזמע פון אַ קליינעם בייפראַנטיקן אָפּשניט — די העלדישקייט פון איבערשיפן מענטשן איבער דער וואָלגע ביי סטאַלינגראַד אונטערן גרעסטן פייער פון דער היטלעריסטישער באַלאַגערונג. עס קומט צום אויסדרוק דער כוח פון רוסישן פּאַטריאָטיזם, דער אומדערשיטערלעכער גלויבן אין פּשוטן מענטשן. עס ווערן געשילדערט די אינטערעסאַנטע געשטאַלטן פון דער קאַזאַקישער משפּחה קאַשטשעיעוו אַלס כאַראַקטער־פאָן פאַר דער האַנדלונג. אין צענטר — די העלדישע שיפערין שוראַ און איר מוטער אַנטאָנידאַ, וואָס האָט איר מאַן פאַרלוירן בעת דער פריערדיקער מלחמה מיטן דייטש און האָט איצט אַ גרונט פילפאַך צו האַסן דעם שונא; דער מוטיקער לייטענאַנט באַנטישעוו און זיין ליבע מיט שוראַ. אָבער צווישן זיי — דער צעכראַסטעטער מאַטראָס סיערגאָ, וואָס איז אַריינגעפירט געוואָרן לשם פאַרביקייט און וויעראַ קאַיוקאָוואַ, מיט איר צעטרייסלטער פסיכיק, צוליב וועלכער זי זעט בלויז „די משוגענע צייט, משוגענע געדאַנקען". די געשטאַלטן און אַ סך אַנדערע פון דער האַנדלונג האָט דער מחבר צונויפגעפירט, כדי אינטערעסאַנטער צו מאַכן די פּיעסע, באַקומט זיך אַ צוגעטראַכטקייט, וואָס שפּיגלט נישט אָפּ די גרויס פון די איבערלעבונגען אין דער סטאַלינגראַדער עפּאָפּייע און גיט נישט דאָס אמתע בילד פון די מענטשן, וואָס האָבן אין איר אָנטיילגענומען.

די קאָמעדיע „איקס און איגרעק" איז נישט געלונגען צוליב דער לייכטקייט פון פאַרטראַכט און פון דער דורכפירונג. אמת, דער מחבר אַליין זאָגט (אין דער הקדמה צום געדרוקטן טעקסט): „אין דער אַרבעט בין איך געגאַנגען כמעט אויף אַ וואָדעוויל, אַזאַ „באַשטעלונג" פאַר זיך אַליין האָט אין אַ באַשטימטער מאָס באַשטימט דעם אינהאַלט פון אָנגעשריבענעם. דאָ וועט איר נישט געפינען קיין גרויסן פּראָבלעם. ס'איז גענומען אַ ווינקל, אויב איר ווילט „די זייטיקע טרעפּ" פון אונדזער לעבן".

אָבער דער אַרויסגעפירטער דורך די „זייטיקע טרעפּ" אויף דער בינע גראַבער יונג שעלוטקין ווערט אַ פּאַמפלעט אויף סאָוויעטישע מענטשן, טאַקע דערפאַר, ווייל דער מחבר האָט זיך געוואָלט לייכט מאַכן די אויפגאַבע און נישט זוכן קיין „גרויסן פּראָבלעם", נאָר בלויזע פאַרווײַלונג. און דאָס ווערט אַ קינסטלערישע פעלשונג פון דערווירקלעכקייט.

די ערשטע נאָכמלחמהדיקע פּיעסע פון פּאָגאָדינען „די באַשאַפונג פון דער וועלט" הייבט יאָ אויף אַ וויכטיק פּראָבלעם — די פראַגע פון צוריק איינגלידערן אין לעבן די מענטשן, וואָס זענען צעטרייסלט געוואָרן דורך דער מלחמה. דער העלד פון דער פּיעסע, גלאַגאָלין, איז אַביסל ענלעך צו וואָראָפּאַיעווען אין פּאַוולענקאָס „גליק" — אַ פיזיש-צעשמעטערטער אויף דער מלחמה. ער האַלט, אַז ער איז „נישט נייטיק. דאָס לעבן וועט גיין אָן מיין אָנטייל... איך בין פון יענער זייט באָרט". אָבער ער ווייסט, אַז „דער מענטש איז מחויב צו וויסן זיין וויכטיקייט, זיין פאַראַנטוואָרטלעכקייט" — און דאָס באַוווסטזיניקע געפיל פון צוזאַמענבונד מיטן קאָלעקטיוו, וואָס איז צוגעטרעטן צוריקצובויען דאָס לעבן פון חורבות, די אַרומיקע ענטוזיאַסטיש-שעפערישע אַטמאָספער — דאָס דערפירט צו זיין ווידערגעבורט, צו דער אַנונג פון גליק, וואָס קומט פון פילן די אייגענע נוצלעכקייט פאַר דער געזעלשאַפט.

ווי מיר זעען, איז די טעמע גאָר וויכטיק געווען אין יענע יאָרן. פּאַוולענקאָס „גליק" איז טאַקע געווען אַ געשעעניש אין דער ליטעראַטור. ווייל פּאַוולענקאָ האָט זיין ווערק דורכגעלעבט און פּאָגאָדין, ווי ער זאָגט אַליין, האָט עס צוגעטראַכט.

גלייך נאָך דער מלחמה האָבן זיך אָנגעהויבן איבער דער וועלט צו פאַרשפּרייטן נייע געשפּענסטער. עס רופן זיי אַרויס דער אַמעריקאַנער אימפּעריאַליזם, די „קאַלטע מלחמה". אַנטי-סאָוויעטישע העצע בושעוועט אין דער קאַפּיטאַליסטישער וועלט — כסדר אונטערגעוואַרעמט דורכן וואָל-סטריט און זיינע אַגענטן. די סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע ענטפערט דערויף מיטן וואַרפן אַ שיין אויף דעם אמת וועגן דער אַמעריקאַנער „דעמאָקראַטיע".

אַזוי ווי אַמאָל גאָרקי און מאַיאַקאָווסקי, וואָס האָבן אין זייערע ווערק געשילדערט דעם אמתן פּרצוף פון „אַמעריקאַנער לעבנסשטייגער", קומען איצט סאָוויעטישע שרייבער מיט סצעניש שילדערונגען אויף דער טעמע. מיר האָבן שוין גערעדט וועגן לאַווירעניעווס און ביל-ביעלאָצערקאָווסקיס פּיעסן, אַ שטאַרקן איינדרוק האָט געמאַכט סימאָנאָווס „דאָס רוסישע פּראָבלעם", יאַקאָבסאָנס פּאַמפּלעטן. אַ סך פּיעסן זענען געשאַפן געוואָרן אויף דער טעמע. אָבער צו די שאַרפסטע לויט זייער דעמאַסקאַטאָרישער קראַפט און צו די ווירקנדיקסטע אין פּרט פון אויסבויען די געשטאַלטן געהערט פּאָגאָדינס פּיעסע „דער מיסורישער וואַלץ".

V

„דער מיסורישער וואַלץ" איז דער הימן פון דער דעמאָקראַטישער פּאַרטיי, וואָס האָט באַגליקט די פּאַראייניקטע שטאַטן מיטן פּרעזידענט הערי טרומען, דעם געוועזענעם גאַלאַנטערי-הענדלער אין דעם שטאַט מיסורי.

פֿאָגאָדין שילדערט די שטאָט קאַנזאַס=סיטי מיט איר גענגסטערישער הערשאַפֿט — דעם „באָס“ פֿון די דעמאָקראַטן טאָמאַס בראַון ביים מאַכן פּאָליטיק, געשעפֿט און אין זיין פּריוואַט=לעבן; זיינע מיטהעלפֿער — די גענגסטער דזשענאַרי און גאָרגאָטטאַ און דעם פֿלוידערנדיקן סענאַטאָר פּעללאָגעי. ער באַווייזט, ווי אַזוי מען מאַכט וואַלן אין שטאָט, ווי אַזוי די גענגסטער=מאַשין טוט איר אַרבעט אויפֿן עכט=אַמעריקאַנער שטייגער. ער באַווייזט אָבער אויך דאָס צווייטע אַמעריקע, דעם יונגן וויסנשאַפֿטמאַן קערי פֿאָסטער, וואָס איז זיך מקריב, כדי צו פֿירן אַ קאַמף מיט דער קאָרופּציע און גענגסטעריי אין נאָמען פֿון אמתער דעמאָקראַטיע, אין נאָמען פֿון פֿאַרזיכערן דעם שלום; זיין חבר ראָבין, דעם טוער פֿון די פּראָפּאַריינגען, וואָס מאָביליזירט די אַרבעטער צום אַקטיוון אָנטייל אין קאַמף.

דער קאַמף ווערט דורך זיי דערווייל פֿאַרשפּילט. די גענגסטער, וועלכע קוילען זיך טאַקע צווישן זיך, זענען נאָך דערווייל צו שטאַרק און פֿאַראייניקן זיך, ווען עס דראָט זיי די געפֿאַר פֿון שלום. קערי פֿאָסטער און ראָבין מוזן אַוועק פֿון זייער היימשטאָט, כדי ווייטער צו פֿירן זייער קאַמף. פֿאָסטער איז נישט קיין קאָמוניסט, די קאָמוניסטישע פּאַרטיי קומט נישט צום אויסדרוק אין פֿאָגאָדינס ווערק; עס קומט אָבער צום אויסדרוק דער פּשוטער, אָרנטלעכער אַמעריקאַנער אַרבעטסמענטש און אינטעליגענט, די, פֿאַר וועמענס צוקונפֿט עס קעמפֿן די קאָמוניסטישע פּאַרטייען.

אויך פֿאָסטערס פּריוואַט לעבן ווערט געוויזן: די דורכשניטלעכע אַמעריקאַנער בירגערלעכע היים; זיין אַנטוישטע ליבע צו אַ יונג מיידל, וואָס וויל בעסער גענגסטערישע דאָלאַרן, איידער אויפֿריכטיקע ליבע; אַפֿילו דאָס שדכנען זיך פֿון בראַונס טאָכטער צו פֿאָסטערן, וועלכן מען וויל קויפֿן פֿאַר הונדערטער טויזנטער דאָלאַר. אָבער פֿאָסטער איז נישט צום קויפֿן, ער וואַרפֿט זיך נישט אונטער דעם הערשנדיקן אַמעריקאַנער לעבנס=שטייגער.

די פּראָבלעמען פֿון קאַמף צווישן אַלטן און נייעם אין דער סאָוועטישער וויסנשאַפֿט איז געווידמעט איינע פֿון די לעצטע פּיעסן פֿאָגאָדינס „אין געפֿעכט“ („קאָגדאַ לאָמאַיוטסאַ קאָפּיי“).

אַרום די עקספּערימענטן פֿון דעם יונגן געלערנטן, דעם מיקראָביאָלאָג טשעהעקאָוו האָט זיך אַנטוויקלט אַ שאַרפֿער קאַמף. דער אַקאַדעמיקער קאַרטאַווין וואַרפֿט אָפּ די עקספּערימענטן אונטערן איינפֿלוס פֿון זיין אַלטן חבר, דעם פּראָפֿעסאָר שאַווין=מוראָמסקי, אַן אָפּגעשטאַנענעם רוטיניסט, וואָס לעבט אויפֿן חשבון פֿון דער שעפֿערישער אַרבעט פֿון אַנדערע. קאַרטאַווינען איז שווער שלום צו מאַכן מיט די דערגרייכונגען פֿון טשעבאַקאָוו, ווייל דאָס וואַרפֿט אום זיינע אַמאָליקע פֿעסטשטעלונגען, וועלכע ער האָט געהאַלטן פֿאַר די ריכטיקסטע. דער מחבר פֿירט צו אין דער האַנדלונג צום איבערברוך ביי קאַרטאַווינען, באַווייזט די סיבות און אַנוווקס פֿון איבערברוך. ער באַמיט זיך נישט צו מאַכן קאַרטאַווינען פֿאַר

אַ מענטשן אָן פעלערן, ער באַווייזט אָבער קאַרטאַווינס ווערטפולקייט אַלס סאָוויע־טישן וויסנשאַפטסמאַן — טראָץ זיינע גרויסע פעלערן.

„מיר וועט קלעקן מוט מודה צו זיין זיך אין מיין דורכפאַל אין נאָמען פון אמת, וואָס דערהייבט אונדזער וויסנשאַפט, ווייל דאָס איז בעסער, ווי צו זיגן אין נאָמען פון ליגן" — צו אזא אויספיר דערפירט דער מחבר זיין העלד, באַווייזנדיק אים אין פארשידענע געמיט־צושטאַנדן, אין טעאָרעטישע וויכוחים, אין ארבעט און פאַמיליען־לעבן. עס וואקסט פאַר אונדז אויס אן אינטערעסאנטע מיט אירע ווידערשפרוכן פיגור פון א סאָוויעטישן געלערנטן, א רעאַליסטישע געשטאַלט פון גרויסער מענטשלעכער טיפקייט.

שאַרף־סאטיריש, מיט נייגונג צו גראָטעסק, צייכנט דער מחבר די נעגאַטיווע געשטאַלטן (ראַיסא מאַרטינאָוונאַ, טריופעלעוו און שאַווין־מוראָמסקי). לעבעדיק זענען די איבעריקע מענטשן פון דער האנדלונג, אחוץ דעם פארטיי־סעקרעטאר און טשעבאקאָווס פרוי. דער מחבר האָט זיי באַלאָדן מיט א וויכטיקער סצעניש[ע]ר פונקציע, נישט צייכנענדיק בולט זייערע אינדיווידועלע שטריכן. ביי טשעבאקאָוון גופא איז אים געלונגען אויסצומיידן דעם פעלער צוליב זיין קאנטיקייט, טעמפּע־ראַמענט, וואָס מאַכט אים פאַר אַן אייגנאַרטיקער געשטאַלט. טשעבאַקאָוו, אַלס סצענישע געשטאַלט האָט אָבער נישט אזעלכע פילזייטיקע מעגלעכקייטן פון אנט־וויקלונג, ווי קאַרטאַווין, וועלכן דער מחבר האָט באוויזן ביי פארשידענע סיטוּ־אַציעס — אפילו אין די צווישנבאַציונגען מיט זיין יונגער פרוי, וועלכער עס אימפּאָנירט זיין רום און מעגלעכקייטן צו א לוקסוס־לעבן. דער מחבר ווייזט אויך די קעגנזייטיקע באַציונגען פון קאַרטאַווינען מיט זיין דערוואַקסענער טאָכטער לידאַ און פון דער טאָכטער מיט דער יונגער שטיפמאַמען.

פון דער זייט באַקומען מיר א פול סצעניש בילד פון דער משפחה קארטאַווין און א פארנעפלטס — פון צד שכנגד.

VI

אין זיין לעצטער פיעסע (דערשינען אין 1954 יאָר) וויקלט פאָגאָדין ווידער פאנאנדער א גרויסע היסטאָרישע פּאַנאָראַמע פון געשעענישן, פירט ארויס אן ערך 50 סצענישע געשטאַלטן. אין צענטר פון זיי איז „דער העלד פון אָקטאָבער" פעליקס דזשערזשינסקי אין די שווערע טעג פון 1918 יאָר אין פּיעטראָגראַד, ביים אריבערטראָגן די הויפּט־שטאָט קיין מאָסקווע, און אין מאָסקווע — נאָכן אַריבערטראָגן די הויפּט־שטאָט. דאָס איז די דראַמאַטישע כראָניק אין 4 אַקטן (און א סך בילדער) „פייערלעכע ווינערם".

מיר זעען דזשערזשינסקין אין דער אַרבעט ביים אָרגאַניזירן די „טשעקאַ“ — די באַשיצערין פון דער רעוואָלוציע; די „טשעקאַ“ אין קאַמף מיט דער קאָנטררעוואָלוציע, וואָס האָט זיך אָרגאַניזירט אונטער דער שוץ פון ענגלישע און אַמעריקאַנער דיפּלאָמאַטן, אויסלענדישע זשורנאַליסטן. דאָס מאָל האָט די קאָנטררעוואָלוציע געפּרוּווט צוצוגרייטן אירע מעשים פון אינעווייניק, דורך די לינקע עסערן, וואָס זענען דאַן נאָך געזעסן אין דער סאָוועטישער רעגירונג — ספּירידאָנאָוואַ, דזשערזשינסקיס פאַרטרעטער אַלעקסאַנדראָוויטש און פון אַ זייט: דער ראש פון טעראָר און קאָנטררעוואָלוציאָנערער אַקציע, דער עסער באָרים סאַווינקאָוו.

פּאָגאָדין ווייזט די פאַרבינדונג פון סאַווינקאָוו מיטן ענגלישן דיפּלאָמאַט לאָקהאַרט און שפּיאָן רעלי, די שותּפות מיטן גראַף שעבורסקי און אַנדערע יונקערס; די מאַכינאַציעס פון דער אַמעריקאַנער דיפּלאָמאַטיע. און פון דער צווייטער זייט — די קרבנותפולקייט פון פּראָסטע אַרבעטער, טיילווייז אויך אינטעליגענטן, וואָס האָבן אָן דערפאַרונג און שולונג געפירט, אונטער דזשערזשינסקיס קאָמאַנדע, דעם שווערן קאַמף מיט די גוט באַוואָפנטע און גוט פאַרמאַסקירטע שונאים.

אַ צענטראַל אָרט אין די געשעענישן פאַרנעמט דזשערזשינסקיס פערזענלעכער העראָיזם, דערביי ווערט געוויזן די טיפע מענטשלעכקייט און צאַרטקייט פון דעם גרויסן רעוואָלוציאָנער, וואָס איז דורך די שונאים געקרוינט געוואָרן מיטן נאָמען „תּלין“ און איז געווען אַ דענקער און קאָמפּראָמיסלאָזער קעמפער פאַרן סאָציאַליזם, פאַר דער ראַטן=מאַכט.

דער מחבר רופט אַליין אָן זיין ווערק „כראָניק“. עס איז טאַקע אַ כראָניק פון יענער גרויסער צייט: אַ סך דראַמאַטישע געשעענישן, וואָס פליסן פון אָנהייב אָן מיט אַ גרויסער אָנלאָדונג. עס פעלט אָבער אַן אָנגעווקס פון דער אַקציע, וועלכע איז אַן אילוסטראַטיווע און דאָס פירט צו אַ געוויסער סילועטישקייט אין דער צייכענונג פון די געשטאַלטן.

עס איז שוין דאָ אַן אָנזאָג וועגן פּאָגאָדינס אַ ניי ווערק — אַ סאַטירישע קאָמעדיע „קיריל און מעטאָדי“ — וואָס וועט דערשיינען מן=הסתּם אין יאָר 1955.

ניקאָלאַי פּאָגאָדין גיט אין זיינע ווערק אַ גרויס בילד פון סאָציאַליסטישן קאַמף, אַרבעט און לעבן פון די ערשטע טעג פון אָקטאָבער ביז דער לעצטער צייט. פון זיין דראַמאַטורגיע קאָן אין אַ געוויסער מאָס רעקאָנסטרואירט ווערן די געשיכטע פון דער ראַטן=מאַכט, איר קאַמף און אַנטוויקלונג, אירע גרויסע פירער און פּשוטע קעמפער, פּשוטע פאָלקס=מענטשן, די ליכטיקע און שאָטן=זייטן פון סאָוועטישן לעבן פאַר עטלעכע און דרייסיק יאָר. געטאָן האָט ער עס אין אַן אָריגינעלער סצענישער פאָרם, מיט אייגנאַרטיקע מיטלען, דורך וועלכע עס קומען צום אויסדרוק — ווי שוואַכער און ווי שטאַרקער — די כאַראַקטעריסטישע

שטריכן פון פּאָגאָדינס דראַמאַטורגישן טאַלאַנט: דאָס רעפּאָרטאַזשיסטישע אָדערל פון קעגן אויפכאַפּן און שילדערן דאָס געבורט און דעם פּאַטאָס פון דעם נייעם אין לעבן, דעם פּראָצעס פון מענטשלעכער איבערגעשטאַלטיקונג; דער שאַרפער גאָגל און פּאַסיע פון א רעוואָלוציאָנערן סאַטיריקער, וואָס דעמאַסקירט אָן רחמנות דאָס אָפּגעשטאַנענע, שלעכטע, חוזקט דערפון, אָבער — אַזוי ווי גאָרקי האָט געלערנט — נישט כדי סתם אויסצולאַכן די פעלערן און שוואַכקייטן, נאָר כדי זיי אויסצובעסערן, ווייזן דעם וועג צום באַזיגן דאָס שלעכטע; די פעיקייט אויסצובויען פון כאַאָס פון בילדער — וועגן וועלכע פּאַגאָדין האָט גערעדט אין דער פריער־געבראַכטער ציטאַטע, — אַן אָריגינעלע קאָמפּאָזיציע פון א סצעניש ווערק.

מען דאַרף נאָך צוגעבן, אַז פּאַגאָדין איז דער מחבר פון א ריי פילם־סצענאַרן, הויפּט־רעדאַקטאָר פון צענטראַלן סאָוויעטישן זשורנאַל „טעאַטר“, מיטרעדאַק־טאָר פון א ריי אַנדערע צייטשריפטן, אַקטיווער פּובליציסט און קריטיקער וועגן פּראָבלעמען פון טעאַטער און דראַמאַטורגיע (אין יאָר 1954 איז דערשינען זיין בוך „טעאַטער און לעבן“ — א זאַמלונג פון אָפּהאַנדלונגען אויף דער טעמאַטיק), א טעטיקער דערציער פון יונגן דור סאָוויעטישע דראַמאַטורגן, איינער פון די אָנפירער פון דער דראַמאַטורגן־סעקציע ביים שרייבער־פאַרבאַנד. דאָס וועט פאַרגאַנצן דעם שקיץ צום פּאָרטרעט פון דעם באַגאַבטן און פאַרדינסטפולן סאָוויעטישן דראַמאַטורג, וואָס האָט מיט זיין שאַפן אָנזעעוודיק באַרייכערט די סאָוויעטישע דראַמאַטורגיע און העלפט מיט זיין פּובליציסטיש־דערציערישער אַרבעט צו איר ווייטערדיקן וווקס און אויפבלי.

אַלעקסאַנדער קאָרנייטשוק

I

דער גרויסער אויפשטייג פון דער נייער סאָוויעטיש-רוסישער דראַמאַטורגיע ארום דעם צענטן יאָרטאָג פון דער אָקטאָבער-רעוואָלוציע, דאָס באַווייזן אויף אַלע וויכטיקסטע בינעס פון לאַנד די נייע העלדן, געשטאַלטן, קאָנפליקטן און פּראָבלעמען, וועלכע עס האָט מיט זיך געבראַכט די דראַמאַטורגיע פון טרעניעוון, לאַווּרעניעוון, ביל-ביעלאָצערקאָווסקין, ראָמאַשאָוון, פּאָגאָדינען און אַנדערע שרייבער, האָט באַגייסטערט אַ גרויסן אויפבלי פון דראַמאַטורגישן שאַפן אויך ביי די איבעריקע פעלקער פון ראַטנפאַרבאַנד. אין אַלע רעפּובליקן און אין אַלע שפּראַכן האָבן אָנגעהויבן צו דערשיינען סצענישע ווערק, וואָס אייניקע פון זיי זענען זייער גיך אַרויף אויף אַלע בינעס פון לאַנד, איבערגעזעצט געוואָרן אויף די שפּראַכן פון אַנדערע פעלקער, געוואָרן דערגרייכונגען פון דער פיל-נאַציאָנאַלער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע.

אַ באַדייטנדיק אָרט אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע האָט פאַרנומען דער יונגער אוקראַינישער שרייבער אַלעקסאַנדער קאָרנייטשוק, וואָס האָט דעביוטירט אין יענע יאָרן.

היינט צוטאָג איז שוין אַלעקסאַנדער קאָרנייטשוק אַ פּאָפּולערער נאָמען איבער דער גאַנצער וועלט סיי אַלס דראַמאַטורג, סיי אַלס אָנגעזעענער טוער אין דער אַלוועלטלעכער שלום-באַוועגונג און גלייכצייטיק — ערשטער וויצע פּרעמיער פון דער אוקראַינישער סאָציאַליסטישער סאָוויעטישער רעגירונג, מיטגליד פון פּרעזידיום פון צ. ק. פון דער קאָמוניסטישער פּאַרטיי פון אוקראַינע, גענעראַל-סעקרעטאַר פון אוקראַינישן שרייבער-פאַרבאַנד, פילמאָליקער לאַורעאַט פון סטאַלינישע פּרעמיעס און נאָך און נאָך.

דורך די קנאַפּע פופציק יאָר פון זיין לעבן (ער איז געבוירן געוואָרן אין יאָר 1905) האָט דאָס דאָזיקע אַרבעטער-ייִנגל פון אַ קליינער באַן-סטאַנציע (ער איז אַ זון פון אַ באַן-מאַשיניסט אין דעפּאָ כריסטינאָווקע, נעבן אומאַן און צו 14

יאָר — אַ יתום), נישט געקוקט אויף דער גרויסער צאָל פאַראַנטוואָרטלעכע
אמטן, וואָס ער פאַרנעמט, און אויף זיין שרייבערישער טעטיקייט אין אנדערע
זשאַנרען (דערציילונגען, פּובליציסטיק, פילם=סצענאַרן) — באַוויזן אָנצושרייבן
קנאַפּע צוואַנציק פּיעסן. אַ צענדליק פון זיי האָט זיך דערוואָרבן אַ פעסטע פּאָזי=
ציע אין סאָוויעטישן טעאַטער=רעפּערטואַר, אייניקע ווערן געשפּילט אין אַ סך
טעאַטערס אויף גאָר דער וועלט, זענען אריין אין אייזערנעם פאָנד פון דער סאָוויע=
טישער דראַמאַטורגיע.

קאָרנייטשוק האָט אָנגעהויבן זיין ליטעראַרישע טעטיקייט נאָך אַלס 20=
יעריקער סטודענט פון אָרבעטער=אוניווערסיטעט, ווו ער איז געשיקט געוואָרן
דורכן קאָמסאָמאָל. שוין אין זיין ערשטער דערציילונג (וועגן לעניגעז — צום
ערשטן יאָרצייט נאָך לעניגס טויט) „ער איז געווען גרויס“, קומט אויף קאָרניי=
טשוקס דראַמאַטורגישע באַגאַבונג. די דערציילונג איז געבויט אין אַ דיאַלאָג=
פאָרם און באַווייזט די פעיקייט פון שרייבער צו בויען אַ דיאַלאָג. אָבער ערשט
דריי יאָר שפּעטער דעציזירט זיך קאָרנייטשוק אויף אַן אמתן דראַמאַטורגישן
דעביוט — די פּיעסע „אויף דער גרענעץ“.

די פּיעסע איז געווען אַן ענטפער אויף די דיסקוסיעס, וועלכע זענען דאַן
געפירט געוואָרן אין אוקראַינע, און אָנטייל אין דעם קאַמף קעגן די נאַציאָנאַליס=
טיש=נעפּישע איבערבלייבענישן. דער העלד פון דער פּיעסע, דער וואַקלדיקער
אינטעליגענט, דער קאָמפּאָזיטאָר ראָן, באַפרייט זיך אין גאַנג פון דער פאַרפּלאָנ=
טערטער און פול מיט שאַרפע קאָנפליקטן האַנדלונג פון די שעדלעכע השפּעות,
ווערט אַ קאָמפּאָזיטאָר פון נייעם לעבן, שאַפט „די סימפאָניע וועגן נייעם מענטש“.

אַ יאָר שפּעטער דערשיינט קאָרנייטשוק מיט זיין פּיעסע „דער שטיינערנער
אינזל“. עס איז ווידער אַ שאַרפע, קעמפערישע אינגערענץ פון שרייבער אין די
אַקטועלע פּראָבלעמען פון דער אוקראַינישערווירקלעכקייט. אוקראַינע מוז איבער=
געבויט ווערן, אַ שטאַפּל אויף דעם וועג איז די ערשטע ריזיקע בויונג — דער
דניעפּראָסטראָי. די נאַציאָנאַליסטישע אינטעליגענץ — ווישניעווי, פּראָפעסאָר
קאָסטיעוויטש — ווילן שטערן דער בויונג אין נאָמען פון פאַרהיטן „די מצבות
פון דער געשיכטע“. אָבער די אמתע פּאַטריאָטן — פּראָפעסאָר אָנסקי, קאָסטיע=
וויטשעס טאָכטער, דער אינזשיניער אַרטעם — שלאָגן אָפּ זייער דיווערסיע און
שעדיקעריי, רייסן מיט די מאַסן פאַר דער היסטאָרישער בויונג.

„שווער איז צו שווימען אונדזער שיף. נאָר צוזאַמען מיט דער אינטעליגענץ,
וועלכע בויט מיט אונדז אוניווערסיטעטן, פאַבריקן, דניעפּראָסטראָיען... צווינגט
דעם דניעפּר צו שווימען אין אַן אַנדער קאָריטע — ווען מיר אָפּרייניקן דעם
וועג“ — איז איבערצייגט דער אַרבעטער קאָראָק.

די צוויי ערשטע פּיעסן קאָרנייטשוקס, טראָץ זייערע דעביוטאַנטישע שוואַכ=
קייטן, האָבן אָפּגעשפּילט אַ גרויסע ראָל אין דער אוקראַינישער סאָוויעטישער

דראמאטורגיע, געווען א פלאמיקער אָנטייל פון דער דראמאטורגיע אין די פּראָבלעמען, וואָס זענען געשטאַנען פאר דער יונגער סאָציאַליסטישער אוקראינע.

נאָך די צוויי פּיעסן שרייבט גאָך קאָרנייטשוק די דראמע „שטורעם“ און די קאָמעדיע „זוויעזדאָפּלויעווס טויט“. עס איז אַ צייט, ווען ער אַרבעט אַלס סצענאַריסט פארן פילם (א ריי פילמען זענען געמאכט געוואָרן לויט זיינע סצענאַרן). די פּיעסן ווערן געשפּילט אַ קורצע צייט אין אַ פּאָר אוקראַינישע טעאַטערס און גייען אראָפּ פון רעפּערטואר, טראָץ זייער אקטועלן אינהאלט (קאמף קעגן נאַציאָנאַליזם) און קעמפערישן טעמפּעראמענט.

אָבער שוין אין 1932 יאָר שאפט קאָרנייטשוק א פּיעסע, וועלכע פירט אים אַרויס אויף אַ ברייטער אַרענע. דאָס איז „דער אונטערגאַנג פון עסקאַדרע“ — אַ פּיעסע, וואָס איז אויסגעצייכנט געוואָרן אויפן אלפארבאנדישן דראמאטורגישן קאָנקורס אין יאָר 1933.

II

אין „אונטערגאַנג פון עסקאַדרע“ לעבט אויף קאָרנייטשוק אַ וויניק-באַקאַנט העראָיש קאַפּיטל פון דער אָקטאָבער-רעוואָלוציע און בירגער-קריג: דער קאמף פון שווארצימיקן פלאָט קעגן דער קאָנטררעוואָלוציע און אינטערווענץ, א קאמף, וואָס האָט זיך דאן טראגיש געענדיקט. די רעוואָלוציאָנערע עסקאדרע, וואָס איז געווען בלאָקירט דורכן שונא, האָט זיך אליין דערטרונקען, כדי נישט אריינצופאלן אין שונאס הענט.

עס איז אַ טראַגעדיע פון גרויסע פּאָליטישע ליידנשאַפטן און טיפן פּראָלעטארישן גלויבן, פון אומגעוויינלעכן העראָיזם און שארפע בלוטיקע קאָנפליקטן. עס ווערט בולט אוועקגעשטעלט, אין דירעקטן צוזאמענשטויס, דער לאגער פון די בורזשואזע נאַציאָנאַליסטן און זייערע צוהעלפער פון העכערן רוסישן אָפיצירנטום און דער פּראָלעטארישער אינטערנאציאָנאַליזם פון דער מאטראָסן-מאַסע. די גרויסע ווערט פון דער פּיעסע „אויסער אירע קינסטלערישע מעלות, באשטייט אין דעם, וואָס זי דערלאנגט א פעסטן קלאַפּ דעם אוקראיִנישן נאַציאָנאַליזם און דערציט דעם צושויער אין גייסט פון פּראָלעטארישן אינטערנאציאָנאַליזם“ — ווערט געזאָגט אין די מאָטיוון פון זשורי, וואָס האָט אויסגעצייכנט די פּיעסע.

און די קינסטלערישע מעלות ווייזן שוין די עיקרדיקע שטריכן פון קאָרנייטשוקס באַגאבונג: די רעליעפע צייכנונג פון די געשטאַלטן (הגם עס פעלט אָפּט די נויטיקע סצעניש אנטוויקלונג זייערע, צוליב דער גרויסער צאָל בילדער — געשעענישן און עפּיזאָדן), די קונסט פון פירן צו אן אָנוווקס פון דער דראמא-

טישער האנדלונג; דער געזונטער אוקראַאיניִשער פאָלקס־הומאָר, וואָס שפּרודלט אין דיאַלאָג און אין די געשעעניש און וואָס האָט באַקומען אזא תיקון אין קאַר־נייטשוקס שפּעטערדיקע קאָמעדיעס; די הויכע אידעישקייט און פּאַטריאָטיש־באָלשעוויסטישע צילגעווענדטקייט, וואָס גייט דורך, ווי א רויטער פאָדעם, דורך דער גאַנצער שאַפונג פון קאָרנייטשוקן; דאָס קענען אַרויספירן און לעבעדיק־שילדערן דעם פאָזיטיוון העלד — אין דעם פאַל דער בולט־אינדיווידואַליזירטער מאַטראָסן־קאָלעקטיוו — נישט פאַרפלאַכנדיק דערביי די געשטאַלטן פון די שונאים און אויפדעקנדיק די סיבות און מאָטיוון פון דער האנדלונג בייביידע צדדים.

די פּיעסע איז נאָך געשאַפן אין קורצע, אָפּגעהאַקטע בילדער, מיט אַ געוּ־פּרעסטן, שאַרפן דיאַלאָג, וואָס קלינגט, ווי וויטיקלעכע אויסגעשרייען, זי פאַר־מאָגט נאָך די דראַמאַטורגישע טעכניק פון עקספּרעסיאָניזם, וואָס האָט זיך שטאַרק געלאָזט פילן אין קאָרנייטשוקס פריערדיקע פּיעסן. דאָס איז געווען אַ רעוּ־זולטאַט פון זוכן נייע אויסדרוקס־מיטלען דורך דער צעשטערונג פון אַלטע פאָר־מען, וואָס איז געווען זייער פּאָפּולער אין דער סאָוועטישער דראַמאַטורגיע פון יענע יאָרן. די נאָוואַטאָרישקייט איז אַמאָל דערגאַנגען צו פאָרמאַליזם, צום זוכן אַ נייע פאָרם פאַר יעדן פּרייז, און איז אין אַ פּאָר יאָר שפּעטער זעלבסטקריטיש אָנגעוויזן געוואָרן דורך קאָרנייטשוקן אַלס סיבה, פאַרוואָס אים זענען נישט געלונ־גען אייניקע פריערדיקע פּיעסן, ווי דער „שטורעם“.

באַפרייט זיך פון דעם גערראַנגל מיט פאָרם האָט שוין קאָרנייטשוק אין זיין וויטערדיקער פּיעסע, וואָס איז געוואָרן איינער פון זיינע גרעסטע דערפאָלגן, אַ פּיעסע, וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן דורכן „מכאט“ און פאַרבלייבט ביזן היינטיקן טאָג א לעבעדיקע רעפּערטואַר־פּאָזיציע, דאָס איז „פּלאַטאָן קרעטשעט“, געשאַפן אין יאָר 1934 (זי איז אין יאָר 1941 אויסגעפירט געוואָרן אין ביאַליסטאָ־קער יידישן מלוכה־טעאַטער).

„פּלאַטאָן קרעטשעט“ איז ווידער אַן אויספאָרעמונג פון אַקטועלע פּראָבלע־מען פון דער סאָוועטישער ווירקלעכקייט — דאָסמאָל שוין מיט רייפער דראַמאַ־טורגישער מייסטערשאַפט. דער קאַמף פון סאָוועטישן נאָוואַטאָר (אין דעם פאַל — דער יונגער כירורג פּלאַטאָן קרעטשעט) מיט רוטיניזם, אָפּגעשטאַנענקייט, זעלבסטבאַרואיקונג און איבערבלייבענישן פון בורזשואַזער פּסיכאָלאָגיע ביי א טייל אינטעליגענץ, מיט אינדיווידואַליזם און קאַריעריזם, וועלכע דערדריקט די שעפערישע איניציאַטיוו פון נאָוואַטאָר. דער קאָנפליקט פּלאַטאָן—אַרקאַדי, כאָטש ער זעט אויס צו האָבן פאַר אַ מאָטיוו פערזענלעכע מאָמענטן — די ליבע פון דער יונגער אַרכיטעקטאָרין לידיא — איז אַ סאָציאַלער קאָנפליקט צווישן די דינאַמישע כוחות פון נייעם לעבן און דער פאַרגליווערטקייט פון מענטשן, וואָס

שמעקן נאָך פּסיכיש אין אַלץ. קאָרנייטשוק פירט דאָ ארויס די דערצידירנדיקע ראָל פון פּארטייאישן עלעמענט, דעם קאָמוניסט בערעסט, דעם סאָוויעטישן מלוכה־מאַן, וואָס אונטערשטיצט יעדן נייעם פּרווו, יעדע דרייסטע, שעפערישע איניציאַטיוו און העלפט מיט אַנטשידן צום נצחון פון גאָוואַטאַר.

דורך לעבעדיקע, פול־בלוטיקע, רעאַליסטישע געשטאַלטן, וועלכע מיר זעען אין זייער טאָג־טעגלעכן לעבן, אין זייער אנטוויקלונג און שטרויכלונגען, אין זייערע אינערלעכע קאָנפליקטן און וואַקלונגען, שפּיגלט אָפּ קאָרנייטשוק די נייע שטריכן פון דער סאָוויעטישער ווירקלעכקייט אין קרייז פון דער פּראָפעסיאָנעלער אינטעליגענץ. מיר זעען דורך דעם די מאָראַלישע שיינקייט און בולטן וווקס פון דעם נייעם סאָוויעטישן מענטשן, דעם טיפן גלויבן אין נצחון פון זיין אידעאַל און די גרויסע קרבנות־גרייטקייט אין קאַמף פאַרן קאָמוניזם.

די גייסטיקע וועלט פון דער סאָוויעטישער אינטעליגענץ ווערט געוויזן אין איר פילזייטיקייט: קרעטשעטס קינסטלערישע פאַראינטערעסירונגען, טראָץ זיין פאַרטוענקייט אין זיינע פּאַראַנטוואָרטלעכע און שווערע כירורגישע עקספּערי־מענטן; די טיפע מענטשן־ליבע פון אַלטן דאָקטאָר בובליק; די לעבנס־לוסטיקייט פון די יונגע דאָקטוירים סטיאָפּאַ און וואַליאַ; די ברייטע האָריזאָנטן פון דעם סאָוויעטישן טוער בערעסט, זיין טיפע חכמה און טאַקט; דאָס זוכן דורך ליד־יאַ קאָוואַל נייע לעזונגען פון ארכיטעקטור־פּראָבלעמען — דאָס שאַפט א רייך בילד פון דער סאָוויעטישער אינטעליגענץ. דאָס בילד ווערט דערגענצט דורכן ליריזם אין דער צייכנונג פון די פּאָלקס־מענטשן — קרעטשעטס מוטער, די אַלמנה נאָך א באַן־ארבעטער, די סאַניטאַרן קריסטינאַ ארכיפּאָוונאַ. עס ווערט אויך אונטער־געשטראָכן דורך שאַטנדיקע רעפלעקסן — דער קאַריעריסט ארקאַדי און דער פּוסטער פּלוידערזאַק, די פּראַזן־דרעשערין באָטשקאַראָוואַ.

„פּלאַטאָן קרעטשעט" האָט ביי דער גאַנצער לייכטפליסיקייט פון דער אַקציע מאָמענטן פון שטאַרקן דראַמאַטיזם (קרעטשעטס אינערלעכער קאָנפליקט פאַר דער שווערער אָפּעראַציע, וואָס דערוואַרט אים; די סצענע אין וואַרט־צימער פון שפּיטאָל בעת דער אָפּעראַציע). די פּיעסע האָט אויך א דינעם אָבער קערנדיקן הומאָר, וואָס גיט א בליץ מיט א שאַרפער סאַטירישער שפּיז (מאַיאַ, בערעסטס טעכטערל, און איר מאַטערניש מיט דער מאָדערניסטישער „באַראַבאַן"־פּאָעזיע). ס'איז דער נצחון פון דעם געדאַנק, אז ביי א רעאַליסטישער אויספאָרעמונג פון מאַטעריאַל, קאָנען אויך פּראָבלעמען־פּיעסן ווערן אָנציענדיק, פאַרווייַלנדיק, שפּאַ־נענדיק.

פאַר דער פּיעסע איז קאָרנייטשוק אין 1941 יאָר אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין־פּרעמיע פון דער ערשטער מדרגה.

III

קורץ דערנאָך שרייבט קאָרנייטשוק זיין פּיעסע „דער באַנקיר“. עס האָט געזאָלט זיין אַן אויסברייטערונג פון דער טעמע, וועלכע ער האָט באַרירט אין „קרעטשעט“. קאָרנייטשוק זאָגט, אַז אין דער פּיעסע האָט ער זיך „באַמיט צו באַווייזן די פּסיכאָלאָגישע שטריכן, די טיפע באַוועגונג פון דער נשמה ביים יונגן דור, די חלומות פון דער יוגנט און אירע נייע ווערטן“.

אָבער דאָס איז דעם מחבר נישט געלונגען, ווייל ער האָט די געשטאַלט איבערגעלאָדן מיט סתירות, וועלנדיק אויסמיידן פּאַראייִנפאַכונג, און עס האָבן זיך באַקומען איבעריקע עפּיזאָדן און געשטאַלטן, וואָס האָבן נישט קיין שייכות צו דער האַנדלונג, אַ צעשווימענקייט פון די קאָנפליקטן. עס איז אים דעריבער נישט געלונגען אויך אידעיש איבערצוגעבן דעם אָטעם פון דער סאָוויעטישער היינט־צייטיקייט, וואָס ער האָט געצילט מיט דער פּיעסע.

צום צוואַנציקסטן יאָרטאָג פון דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע האָט קאָרנייטשוק געשאַפן אַ פּיעסע וועגן דער נאָענטער רעוואָלוציאָנערער פאַרגאַנגענהייט — „דער אמת“. אין דער זעלבער צייט ווען פּאַגאָדין פּאַרמעסט זיך אויף אויסצופאָרעמען די סצענישע געשטאַלטן פון לענינען אין „דער מענטש מיט דער ביקס“, ווען טרעניעוו פּירט אַרויס עפּיזאָדיש לענינס געשטאַלט אין „ביי די ברעגן פון נעווע“, פּאַרמעסט זיך דערויף — דער איינציקער אין דער אוקראַינישער דראַמאַטורגיע — אַלעקסאַנדער קאָרנייטשוק אין זיין „דער אמת“.

ביי קאָרנייטשוקן באַווייזט זיך לענין בלויז אין צוויי קורצע בילדער אויף דער בינע. ער ל ע ב ט אָבער אין דער גאַנצער האַנדלונג, אין דער פאַרבינדונג פון אָרעמען פּויער טאַראַס גאַלאָטאַ מיטן אַרבעטער קוזמאַ, וועלכע געפינען דעם געמיינזאַמען וועג צום סאָציאַליזם. דאָס ווערט פּשוט און אויסדרוקספול אויסגע־שפּילט אין אַ קורצער סצענע אין פאַרלעצטן בילד.

„ט אַ ר אַ ס: לאַנג האָב איך געזוכט דעם אמת און דאָ האָב איך
אים געפונען. איך דאַנק אייך, חבר לענין. פיר מיך, קוזמאַ, איצט וועלן
מיר פאַרניכטן אַלץ, וואָס וועט שטיין אויף אונדזער וועג.
ק ו ז מ אַ: קום, טאַראַס!
ל ע נ י ן: מיט זיי קאָן מען די גאַנצע וועלט איבערבויען“.

קאָרנייטשוק באַווייזט אונדז די געדאַנקען־אַנטוויקלונג פון אָרעמען פּויער, וועלכן עס געלונגט זיך אַרויסצורייסן פון די עסערישע און מענשעוויסטישע אָפּנאַרערייען. ער בויט אויס דערביי אַ געשטאַלט, וועלכע איז ענלעך אין איר ווירקזאַמקייט און איבערצייגונגס־קראַפט צו פּאַגאָדינס שאַדרין אין „דער מענטש מיט דער ביקס“ — טאַקע דעם פריער דערמאָנטן צענטראַלן העלד טאַראַס גאַלאָטאַ. ער באַווייזט אונדז, פון איין זייט, דעם קאַמף פון דער באָלשעוויסטישער

פּאַרטיי פאר דער מאכט פון פּראָלעטאריאט, פון דער צווייטער זייט — די אינטריגעס פון די קאָנטררעוואָלוציאָנערן און אינטערווענטן (ארויספירנדיק מיט סאַטירישער שאַרפקייט די געשטאַלטן פון קערענסקי, גאָץ, דאַן און אַנדערע) און פארענדיקט מיט דער היסטאָרישער זיצונג פון צווייטן צוזאמענפאָר פון די ראטן, אויף וועלכן עס איז פּראָקלאַמירט געוואָרן די סאָוויעטישע מאכט. עס איז אַ קינסטלערישע פארקערפּערונג פון היסטאָרישע געשעענישן אויף א ברייטן לייוונט — נישט קיין כראָניק פון די געשעענישן, נאָר א קאָמפּאָזיציע פון געשטאַלטן און זייערע האנדלונגען. טראָץ דעם, וואָס אייניקע פון די געשטאַלטן זענען היסטאָריש אמתע, וואָס אייניקע פראַגמענטן זענען פּשוט איבערגעגעבן לויט סטענאָגראַמען (ווי למשל — לענינס רעדעס), איז עס אזוי אריינמאָנטירט אין דער קאָמפּאָזיציע, אַז עס ווערט אַן אָרגאַנישער טייל פון קינסטלערישן שטאָף.

„דער אמת" האָט אויך פעלערן — ליידט פון פראגמענטאַרישקייט, עס פעלט א סצעניש קאָמפּאַקטקייט אין דער האנדלונג, אין וועלכער עס קאָן זיך מינוטנווייז פאַרלירן דער פאָדעם; איז איבערגעלאָדן מיט האַנדלענדיקע פערזאָנען (אן ערך 50 בינע-געשטאַלטן, א חוץ דער מאסע) און געשעענישן, וואָס צעזעצן ממש די ענגע ראַם פון דער בינע. אָבער טראָץ די פעלערן איז עס אַ וויכטיק קינסטלעריש ווערק און דעם מחברס א גרויסע דראמאטורגישע דערגרייכונג.

דער גרויסער קרייז פון קאָרנייטשוקס שעפערישע פאראינטערעסירונגען האָט אים דערמעגלעכט אריבערצוווארפן זיך אויף אן אנדער זשאַנר — אויף דער היסטאָרישער דראמע. ער האָט דער ערשטער ארויסגעפירט אויף דער בינע די געשטאַלט פון באָהדאַן כמיעלניצקי — אין דער פּיעסע אונטער דעם זעלבן נאָמען. אָבער שילדערנדיק דעם העלד מיט זיינע אינערלעכע סתירות און געראנגלען, האָט ער אויך בולט ארויסגעברענגט זיינע נאָענטסטע מיטקעמפער, אַ בילד פון קאַמף פון אוקראַינישן פאָלק פאַר באַפרייונג פון אונטערן יאָך פון דער פוילישער שליאכטע, וואָס האָט לסוף דערפירט צו דעם היסטאָרישן באשלוס צו פאראייניקן דאָס אוקראַינישע מיטן רוסישן פאָלק מיט דריי הונדערט יאָר צוריק.

די דאָזיקע טעמע איז שפּעטער נאָך ברייטער באַהאַנדלט געוואָרן דורך דעם אוקראַיניש-יידישן שרייבער נאַטאַן ריבאַק אין זיין ראָמאַן „דער פּערעיעסלאַווער ראט". צו דער טעמע האָט זיך אויך לעצטנס אומגעקערט דער יונגער אוקראַינישער דראמאטורג דמיטערקאָ אין זיין „אויף אייביק צוזאמען". קאָרנייטשוק אליין האָט זי נאָך אויסגענוצט אין זיין פילם-סצענאר „באָהדאַן כמיעלניצקי" און אין אַ ליברעטאָ צו דער אָפּערע אונטערן זעלבן נאָמען (געשריבן צוזאמען מיט וואַנדא וואַשילעווסקאַ). די אָפּערע איז שאַרף קריטיקירט געוואָרן דורך דער סאָוויעטישער קריטיק פאר נישט ארויסברענגען דעם עצם פון קאַמף פון אוקראַינישן פאָלק

קעגן דער פּוילישער שליאַכטע, וואָס האָט פּאַרווישט דעם סאָציאַלן תוכן פון קאַמף. אין דער פּיעסע איז דער פעלער נישט געווען. ער האָט איינגעטלעך געשילדערט נאָר כמיעלניצקים קאַמף אין די יאָר 1648—1649 און דאָס האָט אים דער־מעגלעכט בולטער סצעניש ארויסבאַקומען די היסטאָרישע, נאַציאָנאַלע און סאָ־ציאַלע באַדייטונג פון דעם קאַמף. אויך פאַר דער פּיעסע איז קאָרנייטשוק אויס־געצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין־פּרעמיע פון דער ערשטער מדרגה פאַרן יאָר 1941.

IV

דער פאַרמלחמהדיקער עטאַפּ פון קאָרנייטשוקס שאַפן פאַרענדיקט זיך מיט דער גלענצנדיקער קאָמעדיע „אין די סטעפּעס פון אוקראַינע". דאָס איז די ערשטע פון ציקל קאָלכאָזישע קאָמעדיעס, וועלכע מיר וועלן שפּעטער צוזאַמען אַרומרעדן. ער איז פאַר איר אויך אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלינישער פּרעמיע פון ערשטער מדרגה פאַרן יאָר 1942.

מיר וועלן זיך איצט אָפּשטעלן אויף אַ שווערן פּעריאָד אין זיין דראַמאַטור־גישן שאַפן — די יאָרן פון דער פּאַטערלענדישער מלחמה, אין וועלכער קאָרניי־טשוק באַטייליקט זיך אַקטיוו אַלס גענעראַל אין דער פּאָליטישער אָנפירונג פון דער רויטער אַרמיי. אין דער צייט ווייזט זיך אַרויס מיט אַ ספּעציעלער שאַרפקייט (ווי מער קינסטלעריש געלונגען, ווי וויניקער) די צילגעווענדטקייט פון קאָרניי־טשוקס שאַפן און זיין פאַרבונדנקייט מיט די סאַמע אַקטועלסטע פּראָבלעמען פון לעבן.

די ערשטע פון די פּיעסן פון דעם פּעריאָד איז „די פּאַרטיזאַנער אין די סטע־פּעס פון אוקראַינע", געשריבן אין יאָר 1941. קאָרנייטשוק פירט אַריבער זיינע העלדן פון דער קאָמעדיע, וועלכע ער האָט אָנגעשריבן מיט אַ יאָר פריער, אין די באַדינגונגען פון דער דייטשישער אָקופּאַציע, וועלכע זענען גאָרנישט געאייגנט פאַר דער אַנטוויקלונג פון קאָמעדיע־געשטאַלטן. דאָס דערפירט צו אַן אָנגעצויגנ־קייט פון דער סיטואַציע, צייטנווייז צו אַ נישט נאַטירלעכקייט פון די העלדנס האַנדלונגען, צו צוגעטראַכטקייט, וואָס האָט גורם געווען די קינסטלערישע שוואַכ־קייט פון דער פּיעסע. זי האָט אָבער געהאַט אַ גרויסע באַדייטונג אַלס איינע פון די ערשטע פּיעסן, ווו ס'איז געגעבן געוואָרן אַ סצענישער ענטפער אויף סטאַלינס רוף צו אָרגאַניזירן פּאַרטיזאַנער־אָפּטיילונגען אין היטלעריסטישן הינטערלאַנד. זי איז אין דעם פּרט געווען אַ פאָרויסגייערין פון אַזעלכע קונסט־ווערק, ווי לעאָ־נאָווס „אינוואַזיע", סימאָנאָווס „רוסישע מענטשן", און האָט מיטגעהאָלפן צום קאַמף קעגן היטלעריזם. אַ סימן — זי איז אין די מלחמה־יאָרן אויפגעפירט גע־

וואָרן צווישן אַנדערע אין יידישן טעאַטער אין דרום־אַמעריקע, ווו זי האָט געהאָלפן צו אָרגאַניזירן די עפנטלעכע מיינונג פאַר טעטיקער סימפּאַטיע צום ראַטנפאַר־באַנד, פאַרן פאַרשטאַרקן די אַנטיהיטלעריסטישע שטימונגען.

אָבער דאָס וואָגיקע דראַמאַטורגישע וואָרט פון קאָרנייטשוקן אין ברען פון מלחמה איז געקומען אַ יאָר שפּעטער.

אין יאָר 1942 באַווייזט זיך אויף די שפּאַלטן פון דער „פּראַוודאַ" קאָרנייטשוקס פּיעסע „דער פראָנט". אין די שווערסטן מאָמענטן פון געראַנגל ביי סטאַלינגראַד רייסט קאָרנייטשוק דרייסט אויף די ווונדן פון דעם דעמלט וויכטיקסטן לעבנס־אַפּשניט — פון דעם פראָנט און פון דער אַרמיי. ער שרעקט זיך נישט פאַרן פאַרטונקלען דעם אורעאָל פון אַלטע מיליטער־פירער, העלדן פון בירגער־קריג, וועלכע האָבן נישט פאַרשטאַנען דעם גייסט פון דער צייט, נישט באַגריפן די סטאַלינישע „לערע פון קעמפן", וואָס האָט געשאַפן די קונסט פון זיגן. ער ווייזט אָן אָפן אויף פעלערן, באַווייזט אַ מוסטער פון קריטיק און זעלבסטקריטיק (ער איז דאָך אַליין געווען אַ גענעראַל!) — אָט די וויכטיקע עלעמענטן פון באָלשעוויסטישער דערציונגס־אַרבעט. מיט אַ פּובליציסטישער שאַרפקייט (אין וועלכער עס פעלן נישט קיין טענער פון סאַטירע), דערביי קינסטלעריש רעליעף און עכט, ברענגט ער אַרויס פּראָבלעמען פון פראָנט, פון קאַמף מיטן שונא, פון אַרויסהייבן נייע מעטאָדן אין קאַמף. ער ווייזט אונדז די אָנפירונג, דעם שטאַב און די אָקאָפּעס, די זעלנער־מאַסע. דער קאָנפליקט צווישן די גענעראַלן גאָרלאָוו און אָגניעוו, כאָטש עס איז נישט קיין קאָנפליקט צווישן צוויי שונאים, נאָר צוויי שיטות אין איין לאַגער, ווערט אַדורכגעפירט מיט דער העכסטער שאַרפקייט. ווייל די רעזולטאַטן פון קאָנפליקט האָבן אַ גורל־באַדייטונג פאַר דער צוקונפט פון לאַנד.

קאָרנייטשוק באַווייזט פּלאַסטיש דעם אומגעהויערן פּאַטריאָטיזם פון סאָוועטישן פאָלק און די אָפּגעשטאַנענקייט פון די — אמת, אומבאַוווסטזיניק געוואָרענע — שטערער פון קאַמף. דערמיט האָט ער באַשאַפן אַ פּיעסע, וועלכע ווירקט ווי אויפרייס־שטאָף אין לייענער, און האָט נאָך אַ שטאַרקערע ווירקונג פון דער בינע (און אין פילם, וועלכער איז געשאַפן געוואָרן אויפן יסוד פון דער פּיעסע). די פּיעסע איז ווידער אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין־פּרעמיע פון דער ערשטער מדרגה פאַרן יאָר 1943.

דער באַקאַנטער סאָוועטישער רעזשיסער גאָרטשאַקאָוו, וועלכער האָט אויפגעפירט „פראָנט" אין מאָסקווער דראַמאַטישן טעאַטער, שרייבט אין שייכות מיט דער פּיעסע וועגן קאָרנייטשוקן:

„ס'וועלן פאַרביי יאָרן, ס'וועלן זיך אויסהיילן די ווונדן פון דער מלחמה, „דער פראָנט" וועט ווערן אַ היסטאָרישע פּיעסע, נאָר זי וועט דערפון נישט פאַרלירן איר באַדייט, ווייל זי האָט גערופן און וועט אונדז

שטענדיק רופֿן פֿאָרויס — צום פֿאַרפֿולקאָמען זיך, צו אַרבעטן איבער זיך, ווער מיר זאָלן נישט זיין, אויף וואָס פֿאַר אַ פּאָסטן מיר זאָלן נישט שטיין".

די דריטע פּיעסע פֿון מלחמה־פּעריאָד — די קאָמעדיע־פּאַמפֿלעט „די מיסיע פֿון מיסטער האָפּקינס אין לאַנד פֿון די באָלשעוויקעס", איז אים ווידער נישט געלונגען. זי איז געשאַפֿן געוואָרן אין יאָר 1944 און איר שוואַכקייט באַשטייט אין דעם, וואָס קאָרנייטשוק האָט נישט דערזען דעם אמתן פּרצוף פֿון די אַמעריקאַנער פֿאַרבינדעטע, וועלכע האָבן געמאַכט ביזנעס אויפֿן בלוט פֿון סאָוויעטישע מענטשן. זיי זענען געווען צו טעמפּ, כדי צו פֿאַרשטיין דאָס סאָוויעטישע לעבן און האָבן שוין דאַן געגרייט (ווי מיר ווייסן עס איצט אַזוי בולט) די מלחמה־העצערישע פּלע־נער אויף דער שלום־צייט. קאָרנייטשוק האָט זיך דאַן פֿאַרגעשטעלט, אַז דער „קישקעס־קעניג" מיסטער פּערקינס, וועט, באַקענענדיק זיך פּערזענלעך מיטן סאָ־וויעטישן לעבן, קאָנען ווערן דורכגעדרונגען מיט סימפּאַטיעס פֿאַר דעם אמת, וואָס ער זעט. דערפֿאַר האָט ער בלויז פֿריינדלעך אָפּגעחוזקט פֿון פּערקינס באַגרע־נעצטקייט און טעמפּקייט און אַרויסגערופֿן דעם איינדרוק, אַז אַ וואָל־סטריט־רעקין קאָן זען און טראַכטן, ווי אַ דורכשניטלעכער, פּשוטער אָרנטלעכער אַמעריקאַנער.

V

גלייך נאָך דער מלחמה ווידמעט קאָרנייטשוק ווידער זיין דראַמאַטורגישע פֿעדער די פֿראַגן פֿון סאָציאַליסטישן ווידעראויפֿבוי און איבערבוי, וויל אַקטיוו העלפֿן מיט זיינע שאַפֿונגען צום באַפֿרייען די מענטשן פֿון דעם מלחמה־חורבן אין דער פּסיכיק, צום פֿאָרמירן זיך פֿון נייעם מענטשן, אָנווייזנדיק אויף פֿעלערן און איבערבלייבענישן פֿון אַלטן.

ער שאַפֿט דאַן זיין צווייטע קאָלכאָזישע קאָמעדיע „קומט קיין וואָנקאָוואָיע" און די פּיעסן „דער חלום" און „מאַקאַר דובראַוואַ".

די קאָמעדיע „קומט קיין וואָנקאָוואָיע" האָט געהאַט אַ פֿאַרדינטן דערפֿאָלג, ווי מיר וועלן עס שפּעטער זען. „דער חלום" איז קאָרנייטשוקן נישט געלונגען. דער געדאַנק, אַז „יעדער מענטש דאַרף האָבן זיין חלום" איז זייער נאַטירלעך אַרויסגעוואַקסן פֿון דער האַנדלונג אין „קומט קיין וואָנקאָוואָיע". אין „דער חלום" איז עס אַרויפֿגעצוווּנגען געוואָרן דורכן מחבר אויף דער האַנדלונג און ס'האָט זיך דעריבער געשאַפֿן אַ סכעמע.

מיר געפֿינען זיך ווידער אין קרייז פֿון שטאָטישער אינטעליגענץ — אין דער פֿאַמיליע פֿון געלערנטן מאַיעוואָי. ער חלומט וועגן אַ דערפֿינדונג, וואָס זאָל העלפֿן אין קאַמף מיטן טובערקולאָז. זיין ווייב חלומט וועגן אַ פֿריילעך לעבן, וואָס ווערט איר צוגעזאָגט דורכן אַפֿעריסט בעקאָס; בעקאָס פֿעטער — אַן אַנטיקוואַר מיט

פאַרדעכטיקע געשעפטן — חלומות וועגן אַ מיליאָן, פון וועלכן ער זאָל קאָנען גע־ניסן אַזש אין פּאַריז. כדי צו באַווייזן די אַנטוויקלונג פון די קאָנפליקטן אַרום די חלומות האָט קאַרנייטשוק אויפגעבויט אַ סענסאַציאָנעלע אַקציע, פול מיט אומ־דערוואַרטע, נישט וואַרשיינלעכע געשעענישן. ער שיקט פאַנאַנדער זיינע גע־שטאַלטן אין תפיסה, אין משוגעים־הויז, אָבער געפינט נישט פאַר זיי קיין אָרט אין בינע־לעבן.

דער מחבר פון אַן אויספירלעכער מאָנאָגראַפיע וועגן קאָרנייטשוקן, מ. פאַר־קאָמענקאָ, שטעלט פעסט אין שייכות דערמיט: „אַן אויסטראַכטעניש, אָפגעריסן פון לעבן, זאָל זי אַפילו זיין שאַרפזיניק און פאַנאַנדערגעוויקלט לויט אַלע כללים פון סצעניש קונסט, קאָן נישט האָבן קיין דערפאָלג". קאָרנייטשוק אַליין האָט עס, ווייזט אויס, פאַרשטאַנען און צוריקגעצויגן די פּיעסע, צוטרעטנדיק ערנסט און נאָך גרויסע שטודיען צו דער אַרבעט איבער זיין פּיעסע „מאַקאַר דובראַוואַ".

אין „מאַקאַר דובראַוואַ" פירט אונדז קאָרנייטשוק אַוועק אין דאָנבאַס, ווייזט אונדז דאָס לעבן פון די קוילנגרעבער, דעם קאַמף פאַרן ווידעראויפבויען די גרובנס, פאַר הייבן די פּראָדוקטיווקייט פון קוילן־גרובן, פאַר אויספירן דעם פּלאַן. עס שטערט אין דעם די זעלבסטצופרידנקייט און לאָמיך גענאַד־באַציִונג פון מענטשן, וואָס האָבן זיך אָנגעוואַרעמט אויף גוטע פּאָסטנס. און הייבן די פּראָדוקטיווקייט איז אַ לעבנס־נויטווענדיקייט פאַרן לאַנד. עס פאַרשטייט עס דער אַלטער, עמערי־טירטער קוילנגרעבער מאַקאַר דובראַוואַ און הייבט אָן אַ קאַמף קעגן זיין אייגענעם איידעם — דעם דירעקטאָר פון אַ קוילן־גרובן. ביי אַזאַ מענטש, ווי דער אַלטער מאַקאַר, שטייט דער אמת און די אינטערעסן פון לאַנד העכער פון פאַמיליען־סענטימענטן. דער אַלטער מאַקאַר באַווייזט מיטצורייסן זיינע חברים־עמעריטן און דער עיקר — די יוגנט, דערפירנדיק דערמיט צו אַ גרונט־אויסיקער ענדערונג פון די באַציונגען אין די קוילן־גרובן.

קאָרנייטשוק האָט די האַנדלונג באַרייכערט מיט שיינע שטייגער־בילדער, וואָס זענען אַ פאַן פאַר דער האַנדלונג און מיט זיין כאַראַקטעריסטישן הומאָר, אַן אַרויסגעוואַקסענער פון טיפער פאָלקס־חכמה.

אין דער פּיעסע האָבן מיר אַ שלל פון כאַראַקטעריסטישע, הומאָרפולע גע־שטאַלטן פון קוילנגרעבער און דאָרפס־מענטשן, וואָס ווערן דורכגעפירט אין אַן אינטערעסאַנטער, שפּאַנענדיקער אַקציע, פול מיט עספּרי און דראַמאַטיזם. קאָר־נייטשוק רעאַליזירט אין איר, ווי אין דער מערהייט פון זיינע פּיעסן, דעם געדאַנק, וועלכן ער האָט אַרויסגעזאָגט:

„לאָמיר נישט מורא האָבן צו רעדן וועגן דעם, אַז מען דאַרף זיך לערנען ביים לעבן. מען דאַרף זיך טאַקע לערנען, אָבער נישט סתם לער־נען, נאָר זיין אַ פּאָליטיקער און אַרויספילן די פּראָבלעמען, וואָס שטייען פאַרן פאָלק".

אין דעם גײַסט זענען אויך געשאַפֿן זײַנע דרײַ קאָלכאָזישע קאָמעדיעס, װעגן װעלכע מיר װעלן איצט רעדן.

„מאַקאַר דובראַװאַ“ האָט פֿאַרגרעסערט די צאָל פּיעסן, פֿאַר װעלכע קאָרנײטשוק איז אױסגעצײכנט געװאָרן מיט דער סטאַלין־פּרעמיע. צו זײ געהער אױך די קאָמעדיע „קאַלינאָװאַיאַ ראָשטשאַ“ — פֿון דעם קאָלכאָזישן ציקל.

VI

דער ציקל פֿון קאָרנײטשוקס קאָלכאָזישע קאָמעדיעס לאָזט זיך אײנטײלן אין פֿינפֿיאָרן: 1940 („אין די סטעפּעס פֿון אוקראַינע“), 1945 („קומט קײן זװאָנקאָװאָיע“), 1950 („קאַלינאָװאַיאַ ראָשטשאַ“). איז במילא פֿאַרשטענדלעך, אַז יעדע פֿון די קאָמעדיעס שפּיגלט אָפּ אַן אַנדער עטאַפּ אין לעבן פֿון סאָװיעטישן אוקראַינישן דאָרף און די עיקר פֿראַגן פֿון סאָװיעטישן דאָרף בכלל.

„אין די סטעפּעס פֿון אוקראַינע“ איז אַ הומאָרפֿולע, פֿרײדיקע קאָמעדיע, אין װעלכער עס װערט מיט העלע אָבער געדיכטע פֿאַרבן געשילדערט דאָס בליענדיקע קאָלכאָזישע לעבן פֿון קורץ פֿאַר דער מלחמה און די מענטשן פֿון דאָרף. עס גײט דאָרט אַ קאַמף צװישן די, װאָס זענען צופֿרידן, אַז זײ האָבן שױן דערגרײכט אַ רואיק, זאַט לעבן בײם סאָציאַליזם, און די, װאָס װילן כסדר שלעפּן פֿאָרױס, פֿאַרבעסערן, פֿאַרשענערן, פֿירן צו נײַע דערגרײכונגען, צו אַ העכערן גיװאָ.

די האַנדלונג און די געשטאַלטן זענען אַזױ טיפּיש, אַזױ כאַראַקטעריסטיש, אַז אײניקע נעמען פֿון דער קאָמעדיע זענען ממש אַרײַן אין פֿאָלק אַלס באַצײכענונג פֿון געװיסע טיפּן. קאָרנײטשוק אידעאַליזירט נישט דאָס לעבן, ער שאַפֿט נישט קײן אידיליע. ער װײַזט דעם קאָמבינאַטאָר דאָלגאָנאָסיק, װאָס פֿאַרפּעסטעט די לופֿט; ער באַװײַזט די שװאַכקײט פֿון די צװײ קאַמפֿס־חברים פֿון בירגער־קריג, די פֿאָרזיצערס פֿון קאָלכאָזן, װאָס רײַסן זיך איצט אַרום צוליב קלײניקײטן און צוליב פּרינציפּיעלע פֿראַגן; ער פֿירט אַרױס דעם מאַרשאַל בודיאָני, אונטער װעמענס קאָמאַנדע עס האָבן אַמאָל געקעמפֿט בײדע חברים. דער מאַרשאַל מאַכט שלום צװישן זײ און העלפֿט מיט אױפֿצוקלערן דעם טעות פֿון האַלושקען, װאָס איז זיך מודה אין די אײגענע פֿעלערן און אָנערקענט די העכערקײט פֿון דעם ענערגישן, איניציאַטיװפֿולן טשעסנאָק.

די קאָמעדיע איז אַזױ אָנגעזעטיקט מיט קערנדיקן פֿאָלקס־הומאָר, מיט סיטואַציעס, װאָס פֿליסן אַרױס פֿון דער האַנדלונג, זי איז אַזױ קאָמפּאַקט און פֿליסנדיק אין דער האַנדלונג און די כאַראַקטערן זענען אַזױ אמתדיק און טיפּיש, אַז זי האָט מיט רעכט פֿאַרנומען אַן אױבן־אָן אין סאָװיעטישן קאָמעדיע־רעפּערטואַר.

„קומט קיין זוואָנקאָוואָיע" איז שוין פול מיט אָפּקלאַנגען פון דער נאָרוואָס געענדיקטער מלחמה. זי באַהאַנדלט די פראַגן פון ווידעראויפבוי פון אוקראַיִנישן דאָרף, וואָס איז אַזוי חרוב געוואָרן דורך דער היטלעריסטישער אינוואַזיע. דער קאָלכאָז, דאָס דאָרף, ווערט געפירט דורך פרויען, וואָס האָבן בעת דער מלחמה גוט אויסגעהאַלטן דעם עקזאַמען אין די פראַגן. עס קאָנען אָבער נישט שלום מאַכן דערמיט אייניקע מענער, וואָס זענען צוריקגעקומען פון פראָנט, אַז „באבעס זאָלן מיט זיי רעגירן".

קאָרנייטשוק זשענירט זיך נישט צו באַווייזן די אָפּגעשטאַנענקייט פון אַ ריי דאָרף־מענטשן, וואָס איז צוליב דער מלחמה פאַרשטאַרקט געוואָרן. גראָד אין דער אָפּגעשטאַנענקייט איז פאַרליבט אַן אַלטער דיכטער און קינסטלער־אַרכיטעקטאָר, וועלכע ווילן גאָרנישט גלייבן אין דער מעגלעכקייט צוריקצובויען „אין אונדזערע צייטן" דאָס דאָרף און דער עיקר — נאָך בעסער און שענער, ווי ס'איז געווען. דאָ האָבן מיר אַ דרך־אַגבדיקע קריטיק אויף געוויסע טייל פון דער קינסטלער־וועלט פון אַלטן דור, וועלכע האָבן זיך — באַזונדערס נאָך דער מלחמה — אָנגעהויבן צו טובלען אין דער שיינקייט פון „אַמאָליקע צייטן" און פאַרזען די פאַרכאַפּנדיקע שיינקייט פון היינט, די שיינקייט פון דער אויפבוי־אַרבעט און אירע פּערספּעקטיוון.

איז אָבער דעם אַרכיטעקטאָרס טאָכטער — אַליין אויך אַן אַרכיטעקטאָרין — אויף דער זייט פון די ענערגישע פרויען פון דאָרף און פון די באַוווסטזיניקע מענער, וואָס זענען מיט זיי, און נאָך אַ שווערן געראַנגל, פול מיט דראַמאַטישער שפּאַנונג און קאָמישע סיטואַציעס, האָבן מיר אין פינאַל דעם חנוכת־הבית פון דער ניי־אויפגעבויטער גאַס און מיר הערן דעם רוף פון קאָלכאָז: קומט צו אונדז קיין זוואָנקאָוואָיע זען, ווי מיר בויען אונדזער באַנייט לעבן — נאָך אַ שענערס, ווי פריער.

אין דער פּיעסע ווערט אַרויסגערוקט דער געדאַנק וועגן בויען אַגראָ־שטעט, דערהייבן דאָס דאָרף אויף אַ קולטור־שטאַפּל, וואָס זאָל אין פּרט פון שטייגער און לעבנס־באַדינגונגען אויסגלייכן דאָס דאָרף מיט דער שטאָט — אַ וויכטיקער באַדינג אויפן וועג צו דער קאָמוניסטישער אָרדענונג.

„קאַלינאָוואַיאַ ראָשטשאַ" איז שוין דער עטאַפּ, וועגן וועלכן עס רעדט זיך אין דער פריערדיקער — די צייט פון די בוויונגען פון קאָמוניזם.

„קאַלינאָוואַיאַ ראָשטשאַ" (קאַלינע־וועלדל) איז דער נאָמען פון דאָרף, וווּ עס שפּילט זיך אָפּ די קאָמעדיע. דאָס פּראָבלעם: נישט בלייבן שטיין ביים אַלטן, ווייטער זיך לערנען, שטייגן העכער — קאָלעקטיוו און אינדיווידועל; פאַרקוקן זיך אויף די פאַרויסגייענדיקע, גלייכן זיך לויט זיי, הייבן די ווירטשאַפט און קולטור — טעכניק, עלעקטריפיקאַציע — נישט אָפּשטיין פון גאַנצן לאַנד אין דעם זיגרייכן מאַרש פאָרויס.

אמת, דאָ האָט דער מחבר נישט אויסגעמיטן געוויסע איבערחזרונגען פון זיינע פריערדיקע קאָמעדיעס: ווידער האָבן מיר אין קאָלכאָז געסט — אַ דיכטער

און אַ קינסטלער. טאַקע נישט פון אַלטן דור, נישט פון יענעם מין, נישט מיט יענע סצענישע פונקציעס — אָבער די זעלבע פּראָפעסיעס אַראָפּגעברענגט אין דער קאָלכאָזישער סביבה. די אַלטקייט פאַרטרעט דאָס מאָל דעם קינסטלערס שוועסטער — אַ פּוסטע שטאָטישע דאַמע. אַן איבערבלייבעניש, וואָס זעט אויס ווי אַן אַנאַכראָניזם אין דער איצטיקער סאָוויעטישער ווירקלעכקייט. ביי דער גאַנצער סאַטירישער בייסיקייט און ריכטיקער דעמאַסקירונג פון דער געשטאַלט (אַגאַ שטשוקאַ), איז אָבער דער שטאָטישער דריילינג אַביסל אַ געקינצלטער אין דער קאָלכאָזישער סביבה. אין רעזולטאַט דערפון קומען פאָר געוויסע איבעריקע באַגעגענישן, נישט קיין נאַטירלעכע (דער שרייבער באַטוראַ מיטן פּראָטאָטיפּ פון העלד פון זיין פּאָפּולער בוך, דעם געוועזענעם מאַטראָס וויעטראָוואָי, — וויעטראָוואָיס ליבע) — וואָס זענען אַ שטערונג פאַר דער קינסטלערישער גאַנצקייט פון דער קאָמעדיע, וועלכע איז גוט און סצעניש אָנגעלאָדן אָן דעם.

אין דער דאָזיקער פּיעסע, ווי אין אַלע אַנדערע, הייבט קאָרנייטשוק אַרויס די ראָל פון דער פּאַרטיי אין דער בויונג און אין לעבן פון לאַנד, אין קאַמף פאַר אַלדאָס נייע און פּראָגרעסיווע, און שמייסט אומברחמנותדיק אַלדאָס שלעכטע און אָפּגעשטאַנענע, וואָס איז נאָך פאַראַן אין סאָוויעטישן לעבן. ער לאַכט אָפּ דערפון מיטן געזונטן געלעכטער פון מענטשן, וואָס ווייסן, אַז זיי מעגן זיך פאַרגינען צו ווייזן דאָס שלעכטע, ווייל זיי זענען עס בכוח אויסצובעסערן.

נאָך אַ לענגערן איבעררייס דערשיינט קאָרנייטשוק אין יאָר 1954 מיט זיין פיראַקטיקער פּיעסע „פליגל". ס'איז אַ דראַסטישע טעמע, וואָס איז שוין באַרירט געוואָרן דורך דעם דראַמאַטורג אַלעקסאַנדער שטיין אין זיין פּיעסע „דער פּערסאָנעלער ענין". דער אינהאַלט: נאָכווייעניש פון בעריאַס פאַרברעכערישער טעטיקייט אין לעבן פון סאָוויעטישע מענטשן. אָבער אויב אַלעקסאַנדער שטיין באַווייזט די געשעענישן נאָר אין אַ באַגרענעצטן קרייז פון איין פאַמיליע, איין אונטערנעמונג (טאַקע אויפן פּאָן פון מאָסקווער לעבן), קאָנענדיק אַזוי אַרום פאַרטיפן די אינדיווידועלע איבערלעבונגען פון די העלדן, צעשטויבט קאָרנייטשוק די האַנדלונג פון זיין פּיעסע אויף אַ גאַנצער געגנט, אַוועקשטעלנדיק אין צענטער די פּאָזיטיווע געשטאַלט פונעם סעקרעטאַר פון אָבקאָם פון דער פּאַרטיי, פּיאָטר ראָמאָדאַן. די האַנדלונג וויקלט זיך פאַנאַנדער אין קאָלכאָז, אין אַ לאַנדווירטשאַפטלעכער געגנט פון אוקראַינע. דער מחבר שמייסט אומברחמנותדיק די אָפּגעשטאַנענקייט פון געוויסע קאָלכאָזן, שלעפּט אַרויס די פעלערן און פעלער=מאַכערס. ער טוט עס מיט אַן אומגעהויערער פאַסיע, נישט שוינענדיק אָנגעזעענע סאָוויעטישע טוער, ווי דעם פאָרזיצער פון אָבלאַיספּאָלקאָם גאָרדיעי דרעמלוגאַ, דעם פּראָפּאַגאַנדע=סעקרעטאַר פון אָבקאָם גאַבריל אָווטשאַרענקאָ. אין דעם פרט האָט זיין פּיעסע די צילגעווענדטקייט פון „פראָנט", וואָס האָט אין די מלחמה=יאָרן אָפּגעשפּילט אַזאַ וויכטיקע ראָל ביים דעמאַסקירן די שוואַכע זייטן פון דער אַלטער מיליטער=אָנפירונג. ערגער

זעט אָבער אויס מיט דער קאָמפּאָזיציאָנעלער גאַנצקייט פון די „פליגל“. נאָך צוויי אינטערעסאַנטע אַקטן — שאַרף, שלאָגפערטיק, דרייסט — קומען צוויי אַקטן, אין וועלכע עס רייסן זיך אַדורך טענער פון קאָרנייטשוקס באַקאַנטע קאָלכאָזישע קאָמעדיעס, בילדנדיק אַ בולטן ריס אין דער קאָמפּאָזיציע. דערביי איז פאַראַן אַן איבערלאָדונג פון פּראָבלעמען: קאָלעגיאַלקייט פון אָנפירונג, באָלשעוויסטישע פּרינציפּיעלקייט, זאָרג פאַרן מענטשן, לאַנדווירטשאַפטלעכע פראַגן, סאָציאַליסטישע עטיק, קאַמף קעגן צביעות און חניפה, גלויבן אין מענטש, וואַכזאַמקייט און נאָך און נאָך. אין דעם ווייל נאָך דער מחבר אַריינפלעכטן אינטימע איבערלעבונגען פון ראָמאַדאַנען, פון זיין געוועזענער פרוי און טאָכטער און פון אַ סך אַנדערע פון צווישן די דרייסיק געשטאַלטן. דאָס פירט צו איבערלאָדונג און צעשוווּמענקייט אין די לעצטע צוויי אַקטן און לסוף צו דעקלאַראַטיווקייט. דאָס זענען וועזנטלעכע שוואַכקייטן פון דער פּיעסע און דאָך רופט זי אַרויס גרויס אינטערעס, ווי יעדע נייע פּיעסע קאָרנייטשוקס, ווייל אין אַלע זיינע פּיעסן איז קאָרנייטשוק דער צילבאַוווסטער קעמפער פאַר דער נייער געזעלשאַפט, פאַר דעם נייעם מענטשן, פאַרן קאָמוניזם.

א. זשדאַנאָוו האָט געזאָגט: „אונדזער ליטעראַטור איז שטאַרק דערמיט, וואָס זי דינט אַ נייער זאַך — דער סאָציאַליסטישער בויונג. די סאָוויעטישע ליטעראַטור דאַרף קענען ווייזן אונדזערע העלדן, דאַרף קענען אַריינקוקן אין אונדזער מאָרגן. דאָס וועט נישט זיין קיין אוטאָפּיע, ווייל אונדזער מאָרגן גרייט זיך דורך פּלאַנמעסיקער, באַוווסטזיניקער אַרבעט שוין היינט“.

די דראַמאַטורגיע פון קאָרנייטשוקן איז אויף דער ליניע פון זשדאַנאָווס אַרויסזאָג. זי איז אַ גוטער ביישפּיל פון די ווערטן פון דער סאָוויעטישער טעאַטערליטעראַטור, פון סאָציאַליסטישן רעאַליזם אין דער דראַמאַטורגיע.

וויקטאָר גוסיעוו

I

דער דיכטער וויקטאָר גוסיעוו, דער מחבר פון אַ סך לידער, וואָס געהערן צו די פּאָפּולערסטע מאַסן־געזאַנגען אין ראַטנפאַרבאַנד, האָט וויניק באַוויזן צו שאַפן פאַרן טעאַטער. געשטאָרבן אין אָנהייב 1944, אין פינף־ און־ דרייסיקסטן לעבנס־יאָר, האָט ער בלויז איבערגעלאָזט געציילטע פּיעסן און קאָמעדיעס, פון וועלכע צוויי („סלאַוואַ" און „פרילינג אין מאָסקווע") האָבן זיך דערוואָרבן אַ גרויסע פּאָפּולאַריטעט, איבערגעזעצט געוואָרן אויף אַנדערע שפּראַכן און פאַרבליבן אין טעאַטער־רעפּערטואַר ביזן היינטיקן טאָג. אין אוצר פון דער סאָוויעטישער דראַ־מאַטורגיע גייט גוסיעוו אַריין אַ דאַנק דער אייגנאַרטיקייט פון זיין שאַפן, דער אָריגינעלער פאָרם און טאָן פון זיינע פּיעסן, וואָס ברענגען אַריין נאָך אַ קאָליר אין דעם פאַרבנרייכן בילד פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע.

גוסיעווס ליטעראַרישע טעטיקייט הייבט זיך אָן זייער פרי, אין צוואַנציקסטן לעבנס־יאָר. נאָך אַלס סטודענט פון מאָסקווער אוניווערסיטעט, דערשיינט ער מיט אַ באַנד לידער „דער מאַרש פון די זאַכן". זינט דאַן קומט ער כמעט יעדעס יאָר צום לייענער מיט אַ נייעם באַנד לידער, דרוקנדיק כסדר זיינע לידער אויך אין „פּראַוודאַ", אין זשורנאַלן און צייטשריפטן.

אַ צאַרטער ליריקער — זינגט ער אויס זיין פאַרליבטקייט אין זיין היימשטאָט מאָסקווע, אין דער אַרבעט, אין די אויפטוען פון פּשוטע סאָוויעטישע מענטשן און אין די מעכטיקע ווייטן פון סאָוויעטן־פאַרבאַנד. אין זיינע לידער גייט אָפט אַדורך די טעמע פון אַקטיאָר און טעאַטער — אַלס צענטראַלער מאָטיוו, דיגרע־סיע, אָדער מעטאַפאָר. אָנהייבנדיק פון זיין ליד „מיין זיידנס שטערן" (1927), אין וועלכן ער זינגט אויס די טראַגעדיע פון זיין זיידן דעם סופליאָר, וואָס איז געשטאָרבן מיטן חלום צו שפּילן האַמלעט און שיילאָק, גייען די מאָטיוון אַדורך אין קאָלכאָזנע לידער („העלדן פאָרן אין קאָלכאָז"), אין דער פאַבריקס־טעמע („רויש", „אַ רינגעלע"), אין די לידער, וו ער באַזינגט דאָס גרויסע סאָוויעטישע היימלאַנד, איבער וועלכן ער האָט כסדר געוואַנדערט („דער טאָג פון מיין לאַנד"), אין לידער וועגן סאָוויעטישן פאַמיליען־לעבן („פאַמיליע") און אַ סך אַנדערע.

מיר שרייבן בכיוון, אַז ער זינגט אויס, ווייל גוסיעווס פּאָעזיע האָט אַלע עלעמענטן פון געזאַנג־ליריק, דערפאַר ווערט אַזױפיל פון איר געזונגען אויף מע־לאָדיעס, געשאַפענע דורך סאָוועטישע קאָמפּאָזיטאָרן, ווי אויך אויף צוגעפּאַסטע פאָלקס־מעלאָדיעס.

די פריער־דערמאָנטע מאָטיוון פון גוסיעווס פּאָעזיע זענען אויך די הויפּט־מאָטיוון פון זיין דראַמאַטורגיע. כמעט אַלץ שפּילט זיך אָפּ אין מאָסקווע אָדער אין פאַרבינדונג מיט מאָסקווע („דאָס ליכט פון מאָסקווע שיינט, ווי דאָס נאָענטע ליכט פון קאָמוניזם" — זינגט ער אין אַ ליד). אין אַלע פּיעסן גייט אַדורך די טעמע פון דעם אַרבעטס־העראָיזם פון סאָוועטישע מענטשן, זייער שטרעבונג צו נייע אויפטוען און זייער ליבע צום ברייטשטחדיקן פאָטערלאַנד. די אַלע מאָטיוון ווערן אויסגעבויט מיט ליריזם און פלאַטערנדיקן הומאָר, און אין אַ לייכטן, שפּי־לעוודיקן, וויל־קלינגענדיקן פערז. דאָס כאַראַקטעריסטישע פאַר גוסיעווס פּיעסן איז זייער דורכויס פּאָעטישער כאַראַקטער און פאָרם.

II

די דראַמאַטורגיע פון גוסיעוון הייבט זיך אָן מיט אַ דרייסטן פּרווו — „אַ פּיע־סע אין פערזן אין 3 אַקטן, 8 בילדער", וועלכע הייסט „סלאַווא" („רום").

אין „סלאַווא" האָט גוסיעוו דורך דער פאַמיליע פון דער אלמנה מאָטיל־קאָווא געגעבן אַ בילד פון אויפשטייג פון רוסישן אַרבעטער: איין זון — אַ פּראָ־פעסאָר; דער צווייטער — אַ הויכער מיליטער־מאַן; אַ דריטער — אַ מיליטערי־שער אינזשיניער; דער פערטער — אַ מלוכה־טוער; אַ פינפטער — אַ טעכניקער; די טאָכטער — אַ פאַבריקס־אַרבעטערין, וואָס ווערט אַן אַקטריסע. אַלע פילן, אַז זייערע אַרבעטס־פּאָסטנס זענען וויכטיקע קאַמפס־פּאָסטנס פון סאָציאַליזם, ווי עס זאָגט דאָרט איינער פון די העלדן, דער פאַרדינסטפולער אַקטיאָר מיעדוויע־דיעוו: „אין אונדזער רעפּובליק איז אַפילו די פאַמיליע אַ קליינע קאַמפס־אָפּטיי־לונג".

די גאַנצע האַנדלונג און דער קלימאַט פון דער פּיעסע האָט אין זיך עפּעס, ווי פון אַ שיין מעשהלע. עס פעלן אין איר נעגאַטיווע געשטאַלטן, ווייל אַפילו דער אינזשיניער מאַיאַק, אַ חבר פון אינזשיניער מאָטילקאָוו, האָט נאָר געוויסע נעגאַ־טיווע שטריכן: ער רייסט זיך צו רומפולע מעשים צוליבן רום גופא. אין דער צייט ווען מאָטילקאָוו טוט זיין העראָישע טאַט פון אויפרייסן אַ לאַווינע, וואָס באַדראָט אַ ווייטע געגנט מיט אַן אָבסערוואַטאָריע און ווינענדיקע דאָרט מענטשן ווי אַ פשוטע זעלבסטפאַרשטענדלעכקייט. די קאָנפליקטן זענען דעריבער נישט קיין רע־זולטאַט פון צוזאַמענשטויסן פון קעמפנדיקע צדדים, נאָר פון אינדיווידועלע

כאַראַקטער-שטריכן, פון נישט פאַרשטייַן זיך ביי געוויסע סיטואַציעס און פון נישט קאָנען זיך קעגנזייטיק אויפקלערן.

אָבער ביי דער גאַנצער מעשהדיקייט פון דער האַנדלונג איז געלונגען דעם מחבר צו שאַפן באַגלויביקע מענטשלעכע כאַראַקטערן, צו שאַפן אַ פּיעסע וועגן רום פון פשוטע מענטשן, וואָס אָטעמט מיט דער טיפער זיכערקייט און קראַפט פון סאָוויעטישן פאָלק.

ווי געזאָגט, איז די פּיעסע רייך אין הומאָר — אַ נישט-פּרעטענציעזן אין די סיטואַציעס, אַ פיינערן, סאַטיריש-פאַרשאַרפטן אין די רעפּליקעס. פאַראַן דאָרט אויך אַ שטאָך אויפן חשבון פון געוויסע סאָוויעטישע פּיעסן, וואָס האָבן זיך אויף אַ שטאַמפּירטן אופן פאַרענדיקט מיט אַ באַנקעט, אַ שמחה, אַ מיטינג. דער אַלטער אַקטיאָר מעדוויעדיעוו זאָגט פאַרן סוף, אַז ער וועט זיך נישט לאָזן צעשטערן דעם מיטינג, ווייל „אַ סאָוויעטישע פּיעסע ענדיקט זיך לעצטנס אומבאַדינגט מיט אַ מעכטיקן מאָלצייט“. דעם מחבר געלינגט פון דעם דאָזיקן שטאַמפּ אַוועקצוגייַן, שאַפנדיק אַן אָריגינעלן, פּאָעטישן פינאַל פון דער פּיעסע, וועלכער איז אַ האַרמאָנישע פאַרענדיקונג פאַר דעם שיינעם, סצענישן מעשהלע אין פּערזן, וואָס גיט אַ רעאַליסטיש בילד וועגן לעבן פון אַ פאָרגעשריטענער רוסישער אַרבעטער-משפּחה אין די רייפע יאָרן פון דער סאָוויעטישער ווירקלעכקייט.

III

צווישן דער פּיעסע „סלאַוואַ“ און זייַן ווייטערדיקן גרויסן דערפאָלג — דער קאָמעדיע „פרילינג אין מאָסקווע“, האָט נאָך גוסיעוו געשאַפן אַ פּיעסע אין פּערזן „פריינדשאַפט“, אין וועלכער ער באַזינגט די העלדישקייט פון די סאָוויעטישע גרענעץ-וועכטער אויפן ווייטן מזרח און גלייך נאָכדעם — אַ ליברעטאָ צו דער אָפּערע „וואָלאָטשאַיעווער טעג“ (מוזיק פון דזשערזשינסקי).

„פרילינג אין מאָסקווע“ איז פאַרענדיקט געוואָרן קורץ פאַר דער מלחמה, אין יאָר 1940. דאָס איז אַ פּעערישע קאָמעדיע, אַ מאָסקווער קאַרנאַוואַל-שפּיל — טאַקע מיט פאַקטור-עלעמענטן פון אַלטע קאַרנאַוואַל-שפּילן („די דריי סאָלאָוויִען“ — זינגענדיקע יונגעלייט, וואָס פּילן אויס די אינטערמעדיעס און רייסן זיך אַריין אין דער אַקציע; דער גראָטעסקער מיליציאָנער, די פאַרווייַלונג אויף די לענינישע בערג). ס׳איז אַ לויב-געזאַנג צו דער שיינקייט פון מאָסקווע. נאָר אין דעם לויב-געזאַנג איז אַריינגעוועבט אַ פאַרוויקלטע אַקציע מיט אַ גרויסער ליבע פון צוויי וויסנשאַפטלעכע מיטאַרבעטער פון אַ היסטאָרישן אינסטיטוט; אינטריגעם פון אייפערזיכטיקע; קריטיק פון אַ טאַלענטירטער וויסנשאַפטלערין, וואָס איז באַרוישט געוואָרן פון דערפאָלגן און ברעכט זיך צוזאַמען ביי אַ דורכפאַל.

ס'איז פאַראַן אַ שטאַרק־פּאַרוויקלטע סצענישע אינטריגע, וואָס ליידט אָבער אַביסל פון געוויסע „ניסים", מיט וועלכע דער מחבר העלפט זיך אַרויס אויף ווײַ־טער צו פירן די אַקציע (צום ביישפּיל — דאָס דערשיינען און די האַנדלונגען פון קאַפּיטאַן פון צפון־פלאָט, קרילאָוו, אַ דעפּוטאַט פון אויבער־ראַט). די גאַנצ־קייט איז גלייך געבויט אין פּלאַן פון אַ מוזיקאַלישער קאָמעדיע, וואָס באַפרייט דעם מחבר פון דער פליכט צו געבן אַ פּסיכאָלאָגישע פאַרטיפונג פון די געשטאַלטן און מאָמענטנווייז — אַ לאָגישע אַנטוויקלונג פון דער האַנדלונג.

טראָץ דער לייכטקייט פאַרמאָגט די קאָמעדיע עלעמענטן פון פאַרשאַרפטער סאַטירע לגבי אינטריגאַנטן, וואָס זענען אַ מכה אויף דעם אָרגאַניזם פון דער גע־זעלשאַפט. בייסיק איז די צייכנונג פון דעם מין מענטשן, וואָס ווערן כאַראַקטערי־זירט דורך דער תפילה פון קאָמענדאַנט פון דער צוזאַמענוווינונג: „כ'זאָל מיין בליק אויף מענטשן נישט דאַרפן אָפט בייטן, כ'זאָל שטענדיק וויסן גענוי, וו ס'איז נאַטשאַלסטווע, וו נישט קיין נאַטשאַלסטווע".

גוסיעוו שרייבט אויך אַן איינאַקטיקע פּיעסע אין פערזן „דיין ליד", וועלכע ווערט שטאַרק אויסגענוצט דורך די זעלבסטטעטיקייט־קרייזן.

פון גרעסערע סצענישע זאַכן דאַרף נאָך דערמאָנט ווערן די פּיעסע אין פערזן „מאָסקוויטשקאַ", וו ער קערט זיך אום צו זיין צענטראַלער טעמע — מאָסקווע (1942); „די זין פון דריי טייכן" (1943) און די פּיעסע „ריבאַקאָווס זון", וואָס איז דורכן מחבר נישט פאַרענדיקט געוואָרן און איז די לעצטע יאָרן צוגעגרייט געוואָרן פאַר דער בינע דורכן דיכטער און דראַמאַטורג ווינניקאָוו. דאָס איז אַ פּיע־סע וועגן דעם וויכטיקן פּראָבלעם פון דערציען דעם יונגן דור — סצעניש געלונגט אין שאַרפע, דראַמאַטישע קאָנפליקטן.

אַ באַזונדער אָרט אין זיין שרייבערישער אַרבעט האָט פאַרנומען דאָס שאַפן פילם־סצענאַרן, פון וועלכע צוויי („די חזיר־צוכטלערין און דער פאַסטוך", 1940, „זעקס אַ זייגער אין אָוונט נאָך דער מלחמה", 1944 — פּרעכטיקע סאָוויעטישע מוזיקאַלישע פילם־קאָמעדיעס) זענען אויסגעצייכנט געוואָרן מיט סטאַלין־פּרע־מיעס (די צווייטע — שוין נאָכן טויט פון מחבר).

די אויסגערעכנטע סצענישע שאַפונגען פון גוסיעוון צייכנען זיך אויס מיט זייער דיכטערישער פאָרם, צאַרט־לירישן אינהאַלט און דיגעם הומאָר. ער איז אָריגינעל און אַנדערש פון אַ ריי סאָוועטישע־דיכטער־דראַמאַטורגן, וואָס שרייבן אויך זייערע סצענישע ווערק אין פערזן, נאָר טראַגעדיעס, שאַפונגען פון שווערן קאַליבר (וו. סאָלאָוויאָוו, אי. סעלווינסקי), אָדער קינדער־פּיעסן אין פערזן (אַ שטיי־גער — ס. מאַרשאַק, ס. מיכאַלקאָוו); פון אַנדערע דיכטער, וועלכע שאַפן זייערע דיכטעריש־סצענישע ווערק אין פּראָזע (מ. סוויעטלאָוו). גוסיעוו איז געווען דער פערזן־מייסטער פון דער סאָוויעטישער קאָמעדיאָגראַפיע, אָדער דער מייסטער פון דער סאָוויעטישער קאָמעדיע אין פערזן.

קאָנדראַט קראַפּיוואַ

I

דראַמאַטורגישע שאַפונג ווערט באַגינסטיקט דורכן לעבן פון טעאַטער. פאַר דער אָקטאָבער=רעוואָלוציע איז כמעט קיין ווייסרוסיש טעאַטער נישט געווען, סיידן ליבהאָבער=קרייזלעך, וואָס האָבן אין געהיים געווירקט אין די שטעטלעך. פאַר זיי האָט עס געשאַפן, אין פאָריקן יאָרהונדערט, דער ערשטער ווייסרוסישער דראַמאַטורג דונין=מאַרצינקיעוויטש זיינע נאַציאָנאַלע פיעסן, פאַר זיי האָבן אָנגעהויבן זייער דראַמאַטורגישע שאַפונג פאַר דער ערשטער וועלט=מלחמה די ווייסרוסישע פאָלקס=דיכטער יאַנקאָ קופּאַלאַ און יאַקוב קאָלאַס.

די אָקטאָבער=רעוואָלוציע, די ראַטן=מאַכט, האָט אַרויסגערופן אַן אויפלעבונג פון דער ווייסרוסישער נאַציאָנאַלער קולטור, האָט דערפירט צום אויפקום פון אַ פאַרצווייגט ווייסרוסיש טעאַטער=לעבן. דאַן האָבן געפונען זייער תּיקון די אַלטע ווייסרוסישע סצענישע ווערק פון דונין=מאַרצינקיעוויטש, יאַנקאָ קופּאַלאַ („די צעשטערטע נעסט“, „פּאַווליגקאַ“ א. א.), יאַקוב קאָלאַס („אַנטאָן לאַטאַ“, „סטרוי=קערס“ און זיינע נייע פּיעסן „מלחמה דער מלחמה“, „אין די וויסטעניש פון פּאָלעסיע“), זמיטריוק ביאַדוליאַ און פון שרייבער, וואָס זייער שאַפן האָט זיך אָנגעהויבן שוין אין סאָוויעטישן ווייסרוסלאַנד, ווי מיראָוויטש, וו. וואָלסקי (זייער פּאָפּולער מיטן פאָלקס=שטיק „ניעסטיערקאַ“), י. סאַמוילאָנאָק, קלימקאָוויטש, א. מאָוזאַן (צוו. אַנד. אַ פּיעסע וועגן פּאַרטיזאַנער=העלד קאָנסטאַנטין זאַסלאָנאָוו), מאַקיעיאָנאָק, פּאָלעסקי, גובאַרעוויטש, קוטשאַר און אַ סך אַנדערע. פון דער גענוג גרויסער צאָל ווייסרוסישע דראַמאַטורגן, וואָס האָבן קענטיק באַרייכערט די דראַמאַטורגיע, צייכנט זיך אויס צום שטאַרקסטן — מיט זיין אָרט אין אַלגעמיינעם סאָוויעטישן טעאַטער=לעבן — קאָנדראַט קראַפּיוואַ.

קראַפּיוואַ, אַלס שרייבער, איז דורכויס אַ פּראָדוקט פון סאָוויעטישן לעבן אין ווייסרוסלאַנד, כאָטש ער איז שוין קרוב די זעכציקער. אַ פאַריערים=זון פון מינסקער געגנט האָט ער — ביז דער ערשטער וועלט=מלחמה — מיט גרויס מי און

מאַטערניש באַוויזן צו דערשלאָגן זיך צום פּאָסטן פון אַ דאָרפס=לערער. אין די רייען פון דער רויטער אַרמיי הייבט ער אָן צו פּרוּוון זיין פעדער מיט סאַטירישע לידער, מעשהלעך, משלים, פעליעטאָנען, דערציילונגען, אַרויסגעבנדיק אין יאָר 1925 זיינע ערשטע זאַמלונגען אין בוך=פאָרם. דאַן האָט זיך אָנגעהויבן זיין פּראָפעסיאָנעלע שרייבערישע ארבעט, וואָס איז געגאַנגען פּאַראַלעל מיט פאַרפולקאָמען די בילדונג. ער פאַרמעסט זיך אַלץ ברייטער — שרייבט ראָמאַנען — און שוין אין די מיטעלע יאָרן, אַלס רייפער שרייבער, פּרוּווט ער (אין יאָר 1934) זיינע כוחות אין דער דראַמאַטורגיע מיט דער פּיעסע „דער סוף פון פריינדשאַפט“.

דער דראַמאַטורגישער דעביוט פון קראַפּיוואַ, ביי אַלע זיינע חסרונות, צייכנט זיך אָבער אויך אויס מיט די מעלות פון זיינע ווייטערדיקע שאַפונגען: דער אָטעם פון ווייסרוסישן פאָלקלאָר, דאָס קענען איבערגעבן די כאַראַקטער=שטריכן פון דער נאַציאָנאַלער אייגנאַרט פון ווייסרוסישן מענטשן, זיין גוטמוטיקייט, געלאַסנקייט, טיילמאָל אַפילו פלעגמאַטישקייט, ביז עס דערגייט נישט צו עיקרדיקע ענינים, באַזונדערס — ווען עס ווערט געשטעלט צו אַ פּרוּוו זיין ליבע צום פאָטערלאַנד.

אין דעם קלימאַט ווערט געשילדערט אין „סוף פון פריינדשאַפט“ דער אויפקום פון נייע צווישנבאַציונגען ביי מענטשן, וואָס זענען אויסגעוואַקסן אין דער אַלטער וועלט און טראָגן נאָך דעם ירושה=באַלאַסט פון אַלטן.

II

אַ גרעסערע אויפמערקזאַמקייט פאַרדינט און האָט זיך דערוואָרבן זיין פּיעסע „פּאַרטיזאַנער“, געשאַפן מיט דריי יאָר שפּעטער. אין סוגעסטיווע בילדער שילדערט דער מחבר די איבערלעבונגען פון ווייסרוסישע פּויערים אונטער פּילסודסקיס אָקופּאַציע אין יאָר 1920.

דער יונגער פּויער דאַנילאַ דריל איז דער אָנפירער פון דאָרפישן ראַט אין די סאָוויעטישע צייטן. דער אָנקום פון פּילסודסקים מיליטער=טיילן, אונטער דער אָנפירונג פון אָרטיקן פּריץ יענדריכאָווסקי, באַדייט: אַ בלוטיקער חשבון מיט דער גאַנצער פּויערישער אָרעמקייט.

דאַנילאַ ווערט באַשיצט פון יענדריכאָווסקים קוילן דורך זיין מוטער, וואָס פאַלט אַ קרבן. ער גייט אין וואַלד אַריין, ווו ער אָרגאַניזירט אַ פּאַרטיזאַנער=אָפּטיילונג. אין דאָרף הערשט אַ ווייסער טעראָר. די גאַנצע באַפעלקערונג ליידט פון אים, אַחוץ דער קולאַק מאָרגון, וואָס דינט די פּריצים. אין מאָרגונס טאָכטער קאַטערינע איז פאַרליבט דאַנילאַס נאָענטסטער חבר, ריגאָר. אָבער צו קאַטערינען שדכנט זיך אויך־דער אַלטער פּריץ שמיגעלסקי. קאַטערינע זאָגט צו ריגאָרן חתונה צו האָבן מיט אים אויב ער וועט אויסגעבן דאַנילאַן, וועלכער איז געקומען אין דאָרף

אַריין און געפינט זיך איצט ביי אים. (פאַר זיין קאָפּ איז באַשטימט אַ גרויסע באַלוינונג). אין ריגאָרן זיגט דאָס חברישע געפיל. ער דערשטעכט קאַטערינען, ווען זי וויל אַליין ברענגען זשאַנדאַרמען צו אַרעסטירן דאַנילאַן.

יענדריכאָווסקי פירט דורך אַ פּאַציפיקאַציע אין דאָרף, הייסט פאַרברענגען אַ כאַטע, וואָס איז אָנגעפּראָפּט מיט אָרעמע פּויערים. אָבער דערווייל איז שוין דער פראָנט דורכגעריסן. די רויטע אַרמיי טרייבט פּילסודסקים חיילות, די פּאַרטיזאַנער רייסן זיך אַריין אין דאָרף און פּרווון ראַטעווען די פּאַרמשפּטע. אין קריטישן מאָמענט קומען אָן אָפּטיילונגען פון דער רויטער אַרמיי, וועלכע דאַנילאָס פריינד, דער זיידע באַדיל, פירט אַדורך מיט אַ קורצן וועג דורך די זומפּן. די ווייסרוסישע ערד ווערט באַפרייט פון דער ווייסער פּעסט.

אין די ניין בילדער פון דער פּיעסע באַקענט אונדז קראַפּיוואַ מיטן ווייסרוסישן דאָרף־לעבן און מיט די מענטשן פון דאָרף און אויך מיט דער פּוילישער פּריצישער סביבה: יענדריכאָווסקי מיט זיין מאַמע, וואָס הייסט קאַטעווען די פּויערים און קומט אום לסוף פון דאַנילאָס הענט; דעם גלח, וואָס דינט די פּריצים. ער ווייזט אויך דעם פּוילישן פאָלקס־מענטש באַטורא, וואָס איז אויף דער זייט פון דער ווייסרוסישער אָרעמקייט און העלפט די פּאַרטיזאַנער. מיר זעען די פּאַרטיזאַנער אין וואַלד און אַן אָפּטיילונג פון דער רויטער אַרמיי.

די בילדער זענען פול מיט געשעענישן, וואָס אַנטהאַלטן אין זיך אַ גרויסע סצענישע שפּאַנונג און זענען דורכגעוועבט מיט ווייסרוסישן פאָלקלאָר, טשאַסטושקעס, וועלכע וואַקסן אַרויס נאַטירלעך פון דער אַקציע און זענען עלעמענטן פאַר אַ מוזיקאַלישן ספּעקטאַקל. עס גייען דורך אין די בילדער אַ סך געשטאַלטן, בולט געצייכנטע און געוויזענע אין דער האַנדלונג מיט זייער אינערלעך לעבן און איבערלעבונגען, וואָס האָבן באַדינגט זייערע האַנדלונגען.

אַ ווייטערדיקער שריט פאָרויס אין קראַפּיוואַס דראַמאַטורגיע איז די סאַטירישע קאָמעדיע „ווער עס לאַכט דער לעצטער“ (1939), וואָס איז אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין־פּרעמיע.

אין דער קאָמעדיע האָבן מיר אָפּקלאַנגען פון יאָר 1937, פון דער יעזשאָווּשטשינע. די צענטראַלע געשטאַלט, גאָרלאָכוואַטסקי, איז אַן אַפּעריסט און שעדיקער, וואָס איז שיר נישט דעמאַסקירט געוואָרן אין קיעוו און אַנטלאָפן מיט דער הילף פון זיינע איינפלוסרייכע פריינד קיין מינסק, ווו ער איז דירעקטאָר פון אַ וויסנשאַפטלעכן אינסטיטוט. ער העלפט זיך אַרויס מיט פאַלשע דאָקומענטן און אויסגעפּרוווטע מיטלען פון שאַנטאַזש, מיט וועלכע ער וויל דעקן זיין אומוויסן. דער קרבן זיינער ווערט דער ערלעכער וויסנשאַפטמאַן, גאָר גרויסער פּחדן, טוליאַגאַ. גאָרלאָכוואַטסקי דראָט, אַז ער וועט אים דעמאַסקירן אַלס געוועזענעם דעניקינישן פאָלקאָווניק. ער שאַנטאַזשירט אויך דעם פּראָפעסאָר טשערנאָוסאָוו, וועלכער לאָזט זיך אָבער נישט אָנשרעקן.

צו דער מיאוסער אַרבעט זיינער האָט גאַרלאַכוואַטסקי אַ גוטן געהילף: דעם חונף און רכילותניק זיעלקין. נאָר טשערנאָוסאָוום אַסיסטענטין וויעראַ, מיט דער הילף פון פּאַרטיי־סעקרעטאַר לעוואַנאָוויטש, דעמאַסקירט גאַרלאַכוואַטסקין בעת זיי־ער אַ „פּאַלעאָנטאָלאָגישער" לעקציע, וואָס איז מיט אַ כיוון צוגעגרייט געוואָרן פאַר אים דורך טוליאַגאַן, ווי אַן אומזיניקער עלאַבאַראַט.

דער מחבר רייסט אַראָפּ די מאַסקעס פון די שעדיקער און פון זייערע מיט־העלפער, וואָס נוצן אויס די נויטווענדיקייט פון וואַכזאַמקייט אויף צו האַלטן אונ־טער אַ שטענדיקער מורא און שאַנטאַזשירן דערמיט אָרנטלעכע בירגער. מיט אַ סאַטירישער בייסיקייט — אין פּיקאַנטע, ביז גראָטעסק דערגייענדיקע קאָמישע סיטואַציעס — ווערט דער צושויער געגרופן צו וואַכזאַמקייט, כדי ניִשט צו לאָזן פאַרפירן זיך דורך מאַסקירטע שונאים, וועלכע טוען אָפּ אַלערליי פאַרברעכנס אין נאָמען פון וואַכזאַמקייט.

אין די מלחמה־יאָרן שאַפט קראַפּיוואַ זיין פּיעסע „אויסגעפּרוווטע אין פייער" — אַ סצעניש לויב־געזאַנג פאַר דער העלדישקייט פון די ווייסרוסישע שלאַכט־לייט אין דער סאָוויעטישער אַרמיי.

III

„אויסגעפּרוווטע אין פייער" הייבט זיך אָן מיט אַ פאַרווייִלונג אין אַ מיליטערישן קלוב אין ווייסרוסלאַנד אין דער נאַכט, ווען היטלער איז באַפאַלן דעם ראַטנפאַרבאַנד. פון דער פאַרווייִלונג פירט אונדז דער מחבר אין די מלחמה־געשעענישן דורכן גורל פון מאַיאָר קאָרעניעוויטש, זיין פרוי נאַטאַליאַ, מיט וועלכער דער מאַיאָר האָט זיך צעשיידט ניִשט געזעגנט, ווייל אין קריטישן מאָמענט איז ער ברוגז געווען אויף איר צוליב אירן אַ לייכטן פלירט מיטן יונגן לייטענאַנט פערעגורד, דעם אויספירער פון זיין פּולק. קאָרעניעוויטש באַווייזט צו דערשטיקן זיינע פּערזענלעכע געפילן צו פערעגורדן צוליב די קאַמפס־אויפגאַבן, וואָס שטייען פאַר זיי.

דער מחבר באַמיט זיך צו געבן אַ פּסיכאָלאָגישן שטודיום וועגן אַזעלכע איבערלעבונגען פון אַ פאַראַנטוואָרטלעכן מיליטער־מאַן, ווי ליבע, אייפערזוכט, און ווי אַזוי עס דאָמינירט איבער אַלעם דער באַוווּסטזיין פון חוב און די ליבע צום פאָטערלאַנד.

די האַנדלונג ענדיקט זיך מיט אַ טראַגישער אויפטרייסלונג: ווען פערעגורד, געפינענדיק זיך אין שפּיטאָל, ווו נאַטאַליאַ אַרבעט, דערוויסט זיך וועגן איר גרויסער ליבע צום מאַן און איז גרייט — אַן אויסגעהיילטער פון די ווונדן — זי צו פאַרלאָזן מיט די געפילן פון גרויסער פאַרערונג און פריינדשאַפט, ברענגט מען

אין שפּיטאָל אַריין אַ שטערבלעך־פאַרווונדעטן קאָרעניעוויטשן. די געזעגענונגס־בקשה פון נאַטאַליאַ צו פערעגורדן איז: זיי זיך גוקם!

אין דער פּיעסע פילט זיך נישט דער שווערער אָטעם פון דער פּאָטערלענ־דישער מלחמה, ווי אין די פּיעסן פון לעאָנאָוון, קאָרנייטשוקן, סימאָנאָוון און ענלעכע טעמעס. עס איז אָבער, ביי די אינטים־פערזענלעכע אימפּולסן פון די העלדן, פאַראַן אַן אינטערעסאַנטע אייגנאַרטיקייט: דער ווייסרוסישער טאָן ביים שילדערן די געשעענישן און די כאַראַקטערן פון די העלדן און אין די לידער, פאַר וועלכע דער מחבר געפינט פּאַסיקע געלעגנהייטן אַריינצופירן (אין ערשטן אַקט — די מיליטערישע פאַרווײַלונג; אין די אָקאָפּעס — כדי אָפּצוציען די דײַטשישע אויפמערקזאַמקייט פון אַן אויספּירער־גרופּע).

דער פּאָטערלענדישער מלחמה איז אויך געווידמעט די פּיעסע „מיטן פאָלק“, וואָס איז געשריבן געוואָרן דריי יאָר נאָכן פאַרענדיקן די מלחמה. דאָס מאָל איז שוין נישט דער פראָנט, נאָר דאָס לעבן אין מינסק אונטער דער היטלעריסטישער אָקופּאַציע און דער ווידערשטאַנד קעגן די אָקופּאַנטן. טאַקע פּאַרטיזאַנער, אָבער נישט אין דעם פּלאַן, ווי אין זיין ערשטער פּיעסע, נאָר אַ סך קאָמפּליצירטער.

די זיבן בילדער פון דער פּיעסע וואָלט מען געקאָנט איינטיילן אין אַ פּראָלאָג, עפּילאָג און פינף בילדער פון דער פּאַקטישער אַקציע, פון עיקרדיקן קאָנפליקט. דער פּראָלאָג קומט פאָר ביים קאָמפּאָזיטאָר גודאָוויטש אין טאָג פון מלחמה־אויס־ברוך, זיין וויכוח מיטן קאָמפּאָזיטאָר מיגוצקי — אַ פאַרבאָרגענער נאַציאָנאַליסט. וואָס ווערט ביים אָקופּאַנט זייער גיך אַ קאָלאַבאָראַנט. די ערשטע באָמבאַרדירונג, דער טויט פון גודאָוויטשעס פרוי — דאָס איז איינגנטלעך דער אַריינפיר אין דער האַנדלונג.

אין די פינף ווייטערדיקע בילדער זעען מיר גודאָוויטשן אונטער דער אָקופּאַ־ציע. באַשיצט דורך זיין פרוים פּלעמיעניצע, בראָניאַ, שאַפט גודאָוויטש אין דער שטיל פאַרן מאָרגנדיקן טאָג, און וועלכן ער גלייבט. ער וואַרפט אָפּ מיגוצקים פאָר־שלאָגן צו קאָמפּאָנירן פאַר די דײַטשן, וואַרפט אָפּ די פאָרגעשלאָגענע גרויסע געלט־סומעס. ער גייט מיט זיין פידעלע שפּילן אין גאַס און זאַמלט נדבות, וועלכע עס וואַרפן גערן אין זיין הוט אַפילו די פאַראָרעמטע ווייסרוסישע פאָלקס־מענטשן. נאָר אָט ברענגט אים די פּאַרטיזאַנערין, זיין געוועזענע שילערין יוליאַ, אַן איינ־לאַדונג צו שטעלן זיין אָפּערע אין מאָסקווע. זי וועט אים דורכפירן צו די פּאַרטי־זאַנער און פון דאָרט וועט ער פליען קיין מאָסקווע. ער איז גרייט אויף דעם ריזי־קאַלישן שריט, ווייל דער קינסטלער — האַלט ער — דאַרף זיין מיטן פאָלק ביי אַלע אומשטענדן.

גודאָוויטשן שרעקט נישט אָפּ דאָס אַרויסרופן אים צום געסטאַפּאָ־שעף, שופּט, דאָס דראָען אים מיט דער תליה — ער גיט נישט אויס די פּאַרטיזאַנערין.

און ווען מיגוצקי וויל ברענגען פּאָליציי, דערקענענדיק יוליאַן ביי גודאָווימשן אין שטוב — ווערט ער געטייט דורך בראָניאַ און יוליאַ.

דער עפּילאָג איז — גודאָווימשעס אָפּפאַל פון די פּאַרטיזאַנער קיין מאָסקווע, דער טריומף פון קינסטלער, וואָס איז פעסט אין זיין צוזאַמענבונד מיטן פאָלק.

אין איין סביבה פון אומפּאַרטייאישע ווייסרוסישע קינסטלער שילדערט קראַפּיוואַ דריי פאַרשידענע טיפּן פון קאָמפּאָזיטאָרן: גודאָווימשן, דעם פּאַטריאָט; שקוראַנאָוון, דעם מענטש, וואָס וויל מיט אַלע לעבן בשלום און מיגוצקין — דעם שונא. די אַנטפּלעקונג פון אַלע דריי קומט פאָר אין אַ פייער-פּרווו. קראַפּיוואַ שילדערט אויך אין דער פּיעסע דאָס פּשוטע פאָלק, וואָס האַסט דעם אָקופּאַנט און פאַרגעטערט די פּאַרטיזאַנער; די פּאַרטיזאַנער גופא מיט זייער קרבנות-גרייטקייט און די חיהשקייט פון אָקופּאַנט מיט זיינע מיטהעלפער.

די פּיעסע פאַרמאָגט עלעמענטן פון אַ בעסערער מעלאָדראַמע, וואָס ווערן נאָך אונטערגעשטראָכן דורך קראַפּיוואַס נייגונג אַריינצופירן — אויף אַ נאַטירלעכן און באַרעכטיקטן אופן — מוזיק און געזאַנג אין דער האַנדלונג.

IV

נאָך אַ פּיעסע פון קראַפּיוואַ, וואָס איז אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין-פּרעמיע, איז די קאָמעדיע „עס זינגען די זשאַוואָראָנקעס". עס איז אַ בילד פון ווייסרוסישן קאָלכאָז-לעבן אין די נאָכמלחמה-יאָרן. נאַסטיאַ, די אַגראָנאָמעכניקערין פון קאָלכאָז „דער ליכטיקער וועג" איז אַ כלה פון מיקאָלאַ, דעם בריגאַדיר פון קאָלכאָז „דאָס נייע לעבן". זיי האָבן זיך באַקענט און פאַרליבט אויף דערגענצונגס-קורסן, ווו זיי האָבן צוזאַמען שטודירט די נייע מעטאָדן פון אַגראָטעכניק. אָבער עס שווימט אַרויס די פראַגע: ווער זאָל אַוועק אין וועמענס קאָלכאָז. ביידע זענען זיי פּאַטריאָטן פון זייערע קאָלעקטיוון: „דער ליכטיקער וועג" בויט פּאַנאַנדער דאָס געזעלשאַפטלעכע פאַרמעגן, באַרייכערט דאָס קולטור-לעבן פון זיינע מיטגלידער; „דאָס נייע לעבן" — די קעשענעס פון די מיטגלידער. די פּאָרזיצערס טומילאָווימש און פּיטלעוואַני אַמפּערן זיך וועגן דער ריכטיקייט פון זייערע מעטאָדן. עס זיגט לסוף די איינשטעלונג פון „ליכטיקן וועג". אָבער נאַסטיאַ גייט צו מיקאָלען — כאָטש ער האָט זיך אָפּגעזאָגט פון אַן אָרדער, האַלטנדיק, אַז ער האָט אים נישט פאַרדינט — זי גייט, כדי צו העלפן אַרויספירן „דאָס נייע לעבן" אויף די וועגן פון איר קאָלכאָז.

די קאָמעדיע איז אייגנטלעך אַן אידיליזירט בילד פון לעבן, עס פעלט זיך אין איר דער איינפלוס פון דער „קאָנפליקטלאָזיקייט-טעאָריע". נישטאָ אין איר קיין שאַרפע קאָנפליקטן, אַפילו קיין שאַרפערע סיכסוכים. די מעלה אירע אָבער איז ווידער — דער מוזיקאַלישער עלעמענט, די געזאַנגען, מיט וועלכע עס איז דורכגע-

וועבט די האַנדלונג, באַזונדערס — די פּאָלקלאָריסטישע חתונה־צערעמאָניע אין לעצטן בילד, וואָס לעבט אויף אַ שטיק שטייגער פון אַלטן ווייסרוסישן דאָרף אין די ראַמען פון דער סאָוויעטישער ווירקלעכקייט.

אין יאָר 1954 איז קראַפּיוואַ דערשינען מיט אַ פּיעסע „די פּאַראינטערע־סירטע פּערזאָן“ — אַ בילד פון אַרבעטער־לעבן אין דעם צוריקבויענדיקן זיך ווייס־רוסלאַנד. ס'איז דער אויפשטייג פון מענטשן אין פּראָצעס פון אויפהייבן דאָס לאַנד פון חורבות און — די פּאָפּולערסטע טעמע פון די לעצטע יאָרן אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע — דער קאַמף צווישן נייעם, נאָוואַטאָרישן, מיטן אַלטן, אָפּגעשטאַנענעם. דאָס מאָל שוין געשילדערט אין דראַסטישע קאָנפליקטן, אין שאַרפערע סצענישע צוזאַמענשטויסן.

אין אַלגעמיינעם בילד פון קראַפּיוואַס שאַפן איז דאָס כאַראַקטעריסטישע, וואָס ער ברענגט אַריין אין אוצר פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע: די ווייס־רוסישע אייגנאַרט. לעבנדיק מיט די פּראָבלעמען פון ראַטנפאַרבאַנד, זייענדיק אינגאַנצן אַריינגעוואַקסן אין דער סאָוויעטישער ווירקלעכקייט פון ווייסרוסלאַנד — פון איר באַגין ביזן היינטיקן טאָג — שילדערט ער די דאָזיקע ווירקלעכקייט מיט דעם לירישן טאָן פון אַ ווייסרוסישן פּאָלקס־מענטש, מיט די עלעמענטן פון ווייס־רוסישן פּאָלקלאָר און מיט דער זינגעוודיקייט פון זיין פּאָלק, וואָס דריקט זיך אויס סיי אין דער קאָנסטרוקציע פון די פּיעסן (מוזיק־עלעמענטן אַלס אָרגאַנישע באַשטאַנד־טיילן פון דער דראַמאַטורגישער פאַקטור), סיי אין די געשטאַלטן גופא, פאַרשטייט זיך — די פּאָזיטיווע.

פּרץ מאַרקיש

I

„דראַמאַטורגישע שאַפונג ווערט באַגינסטיקט דורכן לעבן פון טעאַטער“. — די ווערטער, מיט וועלכע מיר האָבן אָנגעהויבן דאָס פריערדיקע קאַפּיטל, קאָנען אויך אויסגעצייכנט אילוסטרירט ווערן מיט דעם פאָלגנדיקן.

יאָרנלאַנג האָט דאָס יידישע טעאַטער אין ראַטנפאַרבאַנד נישט באַגינסטיקט דעם געבורט פון אַ ווערטפולער, הויערנדיקער דראַמאַטורגיע. די פאָרמאַליסטישע עקספּערימענטן, וואָס האָבן באַהערשט די יידישע מלוכה־טעאַטערס אין ראַטנפאַרבאַנד, זענען געווען אַ שטיין אויפן וועג פון דער דראַמאַטורגיע.

אַ קער צום בעסערן אין יידיש־סאָוועטישן טעאַטער איז פאָרגעקומען סוף צוואַנציקער יאָרן, ווען — אונטערן איינפלוס פון רוסישן טעאַטער־לעבן — האָט דאָס יידישע טעאַטער אָנגעהויבן זיך צו באַפרייען פון פאָרמאַליסטישע בלאָנדזשענישן, אָנגעהויבן צו זוכן אַ וועג צום סאָציאַליסטישן רעאַליזם. דאָס האָט דערפירט צו אַן אויפשוווּנג פון דער יידישער דראַמאַטורגיע אין ראַטנפאַרבאַנד, צו דעם געבורט פון נייע דראַמאַטורגישע ווערק און צו דעם אויפקום פון אַ פּלעיאַדע נייע שרייבער פאַרן טעאַטער. דער דראַמאַטורג פאַראינטערעסירט זיך מיט דער יידישער ווירקלעכקייט אין ראַטנפאַרבאַנד און פּרוּווט זי קינסטלעריש אויספורעמען פאַר דער בינע; ער ווענדט זיך צו דער נאָענטער פאַרגאַנגענהייט פון רעוואָלוציע און בירגער־קריג; ער דערזעט מיט אַ ניי אויג די געשיכטלעכע טעמאַטיק. עס ווערן געשאַפן קינסטלערישע, רעאַליסטישע בינע־געשטאַלטן.

מיט דעם דערשיינען פון ה. אָרליאַנדס „הרעבליעס“ (אַ דראַמאַטיזאַציע פון זיין דערציילונג) איז אַרויף אויף די בינע־ברעטער פון יידיש־סאָוועטישן טעאַטער דער געזונטער ייד, וואָס זיין האַנט איז געווינט געווען צו האַלטן די לאָפּאַטע און האַמער, נישט דעם שירעם און דאָס שטעקעלע. מיט אַ נייער טעמע קומט דער דיכטער ליפע רעזניק, וועלכער ווייזט קערנדיקע בילדער פון דער רעוואָלוציע און בירגער־קריג („דער אויפשטאַנד“, „אין יענע טעג“), אַנדערע פּיעסן זענען

שוין דעם שרייבער ווייניקער געלונגען, אחוץ דער גלענצנדיקער דראַמאַטיזאַציע פון י. ל. פּרצס „שוועסטער“). דעם קאַמף פון פּוילישן ארבעטער=קלאַס פאַר זיין באַפרייאונג גיט ב. אָרשאַנסקי אין זיין פּיעסע „בלוט“ (ער איז אויך דער מחבר פון די פּיעסן „אננא“ און „ביי די ערשטע זונען=שטראַלן“).

נאָך די ערשטע שוואַכערע פּיעסן („אין בערג“, „שילער און ברויט“) אַנטפּלעקט זיך דער קרעפטיקער דראַמאַטורגישער טאַלאַנט פון מ. דאַניעל, וועלכער באַרייכערט די דראַמאַטורגיע מיט פּיעסן פון דער נאָענטער פאַרגאַנגענהייט („זיאַמקע קאָפּאַטש“ און „יוליוס“ — וועגן דער סאָוויעטן=מאַכט אין ווילנע אין יאָר 1919) און אינטערעסאַנטע היסטאָרישע פּיעסן („גוטענבערג“ — וועגן דעם דערפינדער פון דרוק און „שלמה מיימאָן“ — וועגן דעם פּויליש=יידישן פילאָזאָף פון סוף 18=טן יאָרהונדערט); דער דיכטער ש. האַלקין — נאָך דער באַאַרבעטונג פון גאָלדפאַדענס „שולמית“ און דער איבערדיכטונג פון שעקספּירס „קעניג ליר“ — שאַפט אַן אָריגינעלע דראַמאַטישע פּאָעמע „בר=כוכבא“, א פּיעסע וועגן א לעגענדאַרן יידישן פאָלקס=פאַרוויילער „דער שפּילפויגל“ און א דיכטעריש=דראַמאַטורגישן פּרווו אָפּצושפּיגלען דעם העראָיזם פון געטאָ=אויפשטאַנד „געטאָגראַד“ („אויף טויט און אויף לעבן“); די געשטאַלט פון לעגענדאַרן גזלן, וואָס איז געווען א פאָלקס=העלד, א קעמפער קעגן עוולות און אונטערדריקונג, פירט ארויס אויף דער בינע דער דיכטער מ. קולבאַק אין זיין „בוימרע“; די טעמע פון פּאָפּולערן פאָלקס=וויצלער הייבט ארויס דער דראַמאַטורג מ. גערשענזאָן אין זיין פאָלקס=שפּיל „הערשעלע אָסטראָפּאָליער“.

עס הייבט אויך אָן צו שאַפן פאַרן טעאַטער דער מייסטער פון דער יידישער פּראָזע דוד בערגעלסאָן. עס קומען קודם די דראַמאַטיזאַציעס פון זיינע צוויי דערציילונגען — קינסטלעריש=רייפער און סצעניש=אינטערעסאַנטער שטאָף — „די ברויט=מיל“ („דער טויבער“ — וועגן די סאָציאַלע קאַמפן אין דער יידישער סביבה פאַר דער רעוואָלוציע) און „מידת הדין“ (דאָס רייכע קאַפּיטל בירגער=קריג אין באַגין פון דער האַטנמאַכט). אין די מלחמה=יאָרן דערשיינט בערגעלסאָן מיט אָריגינעלע דראַמאַטורגישע שאַפונגען: „פּרינץ ראובני“ (א דראַמאַטישע פּאָעמע וועגן דער געשטאַלט פון א „פאָלקס=דערלייזער“ אין זעכצנטן יאָרהונדערט) און „מיר וועלן לעבן“ (וועגן דעם קאַמף קעגן היטלעריסטישן אָקופּאַנט).

ביז דער מלחמה שאַפט זיינע דראַמאַטישע פּאָעמעס אהרן קושניראָוו (וועלכן מיר ווידמען א באַזונדער קאַפּיטל). נאָך דער מלחמה באַווייזן זיך — צווישן אַנדערע — דער דיכטער ס. האַלקין...

ד. מילער מיט זיין פיעסע „ער איז פון בירָאבידזשאן“ און אַ סך אַנדערע ריכ־
טער און פּראָזאיקער, וואָס האָבן געפּרוּווט זייער פעדער אין דער דראַמאַטורגיע.

דער באַדייטנדיקסטער פון אַלע — סיי אין הינזיכט פון דראַמאַטורגישער קוואַליטעט, סיי לויט דער צאָל פון די געשאַפענע ווערק — איז אָן ספק דער דיכטער פּרץ מאַרקיש.

II

פּרץ מאַרקיש — איינער פון די גרעסטע יידישע דיכטער פון אונדזער צייט — איז אויך איינער פון די פילזייטיקסטע ייִדישע פען־מענטשן: אַ דיכטער, וואָס פאַרמאָגט אַ ברייטן אָטעם פאַר גרויסע עפּישע ליווענטן און גלייכצייטיק אַ צאַר־טער ליריקער; אַ פּובליציסט און עסייאיסט; דער מחבר פון קורצע, געפּרעסטע בילדער, פאַרצייכענונגען און פון אַ טווינט־זייטיקן ראָמאַן („דור אויס, דור איין“); אַ טעאַטראַל (דער מחבר פון אַרטיקלען, רעצענזיעס, עסייען איבער טעאַטער און פון דער מאָנאָגראַפיע וועגן ש. מיכאָעלסן) און אַ דראַמאַטורג (אין די רייפע שעפערישע יאָרן).

פּרץ מאַרקיש איז געבוירן געוואָרן אין אַן אָרעמער היים אין דעם וואָלינער שטעטל פּאָלאָנע אין יאָר 1895. פון 13־טן לעבנס־יאָר הייבן זיך אָן זיינע וואַנ־דערונגען — קיין בערדיטשעוו, אָדעס, יעקאַטערינאָסלאַוו און קיעוו. ער מאַכט אויך אַדורך די ערשטע וועלט־מלחמה אויפן פראָנט. פון 1921 פאַרברענגט ער אייניקע יאָר אין פּוילן און שפּעטער — דורך בערלין, לאָנדאָן, פּאַריז קערט ער זיך אום צוריק קיין ראַטנפאַרבאַנד.

מיט טעאַטער האָט זיך מאַרקיש אינטערעסירט אַ סך יאָרן. נאָך אין יאָר 1924 טראַגט ער זיך אַרום אין װאַרשע מיט אַ פּלאַן צו שאַפן אַ טעאַטער פון דיכטער. פאַר זיך האָט ער אָבער אין דעם טעאַטער נישט געזען האָט אָרט פון אַ דראַמאַטורג נאָר — פון אַן אַקטיאָר. ערשט אין ראַטנפאַרבאַנד נעמט ער זיך צו קאָנקרעטער טעאַטער־אַרבעט, איבערזעצנדיק ט. לעווידאָווס פיעסע „באַבעף“.

אין 1929 ווערט אין ניו־יאָרק אויפגעפירט נ. בוכוואַלדס דראַמאַטיזאַציע פון מאַרקישעס פּאָעמע „נישט געהאַנגעט“. אפשר האָט דאָס באַוויזן דעם דיכ־טער אַליין צו פּרוּוון זיינע כוחות אין דער דראַמאַטורגיע, צו שילדערן די צייט, וואָס האָט —

„מיט טאַצן און מיט מילשטיינער,
מיט שווערדן און מיט אַקער,
— קלייטעלעך געקוישלט,
— יאָרהונדערטער געוואַקלט!“

גיבן סצענישע בילדער, וואָס שילדערן דעם אונטערגאַנג פון אַלטן ייִדישן שטייגער אין האַטנפּאַרבאַנד, דעם געבורט פון נייעם שטייגער פון נייעם לעבן.

„א רים צו טאָן, א בראָך צו טאָן
די פינצטערע באַדעקנס,
און אָנצינדן דאָרט יאָרצייטן
נאָך טאָרבעס און נאָך שטעקנס...

ס'לעצטע מאָל א טראָט טאָן דאָרט,
צעברעכן און צעשמעטערן
דעם בונד דעם לאַנג־פאַרשניטענעם
פון גאָט מיט זיינע בעטלערס“...

אָבער דאָס איז נישט געווען מאַרקישעס דראַמאַטיזאַציע פון זיין פּאָעמע. ריכטיקער איז עס — אַן איבערקנעטונג פון דעם זעלבן שטאָף, וואָס אין דער פּאָעמע, אין א סצעניש בילד פון דעם פאַרמירנדיקן זיך נייעם ייִדישן לעבן. עס איז דער סוף פון די מנחם־מענדלישע שטעטלעך. די מענטשן פאַרלאָזן די שטעט־לעך, גייען אַוועק באַהערשן סטעפּעס, בויען דאָרט א פּראָדוקטיוו ייִדיש לעבן. גאַנצע שטעטלעך גייען — סיי מענדל דער וואַסער־טרעגער און שאַליק דער שניידער, סיי רב אריה צעלניק און דער בעל־גוף רב קיווע.

דער געראַנגל מיט שוועריקייטן — צו וועלכע עס קומט נאָך צו דער קאַ־מאַקליזם פון טריקעניש אין סטעפּ; די קרבנות, וואָס דאָס האָט געקאָסט; דער קאַמף מיט די אינערלעכע שונאים, ווי קיווע; דער ווידערגעבורט פון מענהעלען; די ליכטיקע געשטאַלטן פון פּאַרטיי־אינסטרוקטאָר חבר ראָנדעל, דער קאָמסאָ־מאָלקע סאָרצע, אגראָנאָם טומין — קורץ: דאָס פיל־פאַרביקע בילד פון געבורט פון א פּראָדוקטיוו ייִדיש לעבן ביי לאַנדווירטשאַפט געלינגט מאַרקישן צו באַ־ווייזן דורך טיפע דראַמאַטישע קאָנפליקטן און דורך פּלאַסטישן שילדערן פון מענטשלעכע כאַראַקטערן. און דאָס איז געווען מאַרקישעס גרויסער נצחון אלס דראַמאַטורג, כאָטש די פּיעסע לייַדט אַביסל פון אַרכיטעקטאָנישע בלויזן און אפילו — פון שפּראַך־גאַכלעסיקייט (די שוואַכקייט צו רוסיציזמען).

III

„נישט געדאַגהט“ האָט אַן אָטעם־געטאָן מיט פרישקייט — סיי טעמאַטיש (אזוי אַקטועל אין יענע יאָרן אין האַנפּאַרבאַנד), סיי מיטן סצענישן שטאָף. די פּיעסע איז גלייך איבערגעזעצט און אויפגעפירט געוואָרן אויך אויף דער רוסי־

שער בינע (א. נ. „עורד“). אפשר האָט דאָס אינספּירירט דעם דיכטער צו שרייבן דירעקט פאַר דער רוסישער בינע זיינע צוויי וויטעדיקע פּיעסן.

„דער פינפטער האָריזאָנט“ — א פּיעסע וועגן לעבן און קאַמף פון אַר־בעטער־קלאַס אין מערב־איראָפּע; „ווער — ווּעמען“ — וועגן די פּראָבלעמען פון אינדוסטריאַליזאַציע אין ראַטנפארבאַנד און קאַמף פון דער קאַפּיטאַליס־טישער וועלט קעגן דער ערשטער סאָציאַליסטישער מלוכה.

ביידע פּיעסן זענען געשפּילט געוואָרן אין אָנגעזעענע רוסישע טעאַטערס אין מאָסקווע, ביידע זענען אָבער נישט געווען קיין פולווערטיקע קינסטלערישע דערגרייכונגען פון מחבר (דערשינען אויך אין יידיש). עס איז געווען א סצע־נישע רעאַליזאַציע פון סכעמעס, וועלכע דער דיכטער האָט זיך געשאַפן. ביידע פּיעסן האָבן טאַקע פאַרמאָגט דעם מאַרקישן אימפעט און פּאַטעטישן הויך, די געשטאַלטן אָבער, וועלכע דער מחבר האָט גערופן צום בינע־לעבן, זענען נישט אַרויסגעוואַקסן פון אמתן לעבן. עס האָט זיך אַרויסגעוויזן, אַז מאַרקישן איז שווער אַרויסצובאַקומען זיך פון זיין סביבה, פון קרייז פון די געשטאַלטן, צווישן וועלכע ער איז אויסגעוואַקסן, וועלכע ער האָט געקענט ביז די פאַרבאָרגנסטע קעמערלעך פון זייערע נשמות. און דאָס איז דאָך אַן אַלטער כלל: פּראָבלעמען, נישט פאַרקערפּערטע אין האַנדלונגען פון לעבעדיקע געשטאַלטן, זענען טויט אויף דער בינע.

אָבער מאַרקיש רוט נישט, דאָס איז נישט לויט זיין טבע. א ריזיע קיין ביראָ־בידזשאַן באַרייכערט אים מיט נייעם שעפערישן שטאָף, וועלכן ער נוצט אויס אין פאַרשידענע זשאַנרען. עס ווערט דאַן געשאַפן זיין פּאָעמע „עס גייט, טייגע, צו דיר איצט יונג ווערן א פאָלק“, דערציילונגען, פאַרצייכענונגען פון ביראָ־בי־דזשאַן און די פּיעסע „משפחה אָוואַדיס“ (1938). אָבער נישט ביראָ־בידזשאַן איז דער עיקר אין דער פּיעסע — דאָס איז בלויז דער פאָן. דער עיקר איז ווידער — דער געבורט פון נייעם יידישן מענטש. עס רופן זיך אין דער פּיעסע איבער מאָטיוון פון זיין דערציילונג „די נייע יידישע משפחה“ און פון דער „באַלאַדע וועגן ברידער“, אין וועלכער איין ברודער שטעלט זיך פריייוויליק אויפן אָרט פון א געפאַלענעם ברודער ביי דער גרענעץ פון ראַטנפאַרבאַנד.

אין דער „משפחה אָוואַדיס“ באַווייזט אונדז מאַרקיש די דריי דורות פון א האָרעפּאַשנער יידישער משפחה. דער אַלטער אברהם, זיין ווייב און זיינע זין מאָטקע און שלומקע. דאָס איז שוין נישט א בילד פון דער יידישער משפחה, וועלכע מיר זענען געווינט צו זען אין די ווערק פון השכלה, פון קריטישן רעאַליזם — דאָס בילד פון צעפאַלן ווערן פון דער משפחה. מאַרקיש ווייזט אונדז די סאָוועטי־שע יידישע משפּחה, דאָס צעמענטירן זיך פון דער משפחה אין פּראָצעס פון בויען דאָס נייע לעבן, אין קאַמף פאַרן נייעם לעבן. און אַרום די אָוואַדיסעס — א פאַרביקע גאַלעריע פון געשטאַלטן, וואָס באַהערשן די טייגע אין ווייטן מזרח:

אָנהייבנדיק פון אגראָנאָם ריבעלסקי, וועלכער חלומט וועגן נייע פלאַנצונגען, ביז דעם אַלטן קלעזמער, וועלכער שפּילט אויס דאָס ליד פון זיין פאַרגאַנגען טרויעריק לעבן; דער גרענעצלער בויקא און די פליערין אירינע — אַלע פאַרבונדן אין איין שטרעבונג, מיט דער ליבע צום גרויסן פאָטערלאַנד. אויף דער בינע קומט נישט פאָר קיין קאַמף מיטן שונא — דעם קאַמף פילט מען אָבער כסדר אין דער האַנדלונג, נישט ווייניקער, ווי דעם קאַמף מיט דער נאַטור, מיט דער סטיכיע, וועלכן מיר זעען יאָ אין אַ געוויסער מאָס אויף דער בינע.

אַ יאָר שפּעטער שאַפט מאַרקיש איינע פון זיינע שטאַרקסטע פּיעסן — די בעסטע פּיעסע זיינע — „דער מאַלצייט“.

טעמאַטיש רופט זיך די פּיעסע איבער מיט צוויי וויכטיקע ווערק פון מחבר: מיט דער פּאָעמע „די קופּע“ און דעם ראָמאַן „דור אוים, דור איין“, באַזונדערס מיטן ראָמאַן.

אוקראַינע, דאָס יאָר 1920. בירגער־קריג, פּאָגראָמען. אָבער להיפוך צום דיכטערס יוגנט־פּאָעמע, וואָס איז אַן אויספּרייסלענדיקער ווײ־געשריי וועגן הריגות און שענדונגען, איז אין דער פּיעסע דאָ דער אָרגאַניזירטער ווידערשטאַנד קעגן אַטאַמאַן סאַפּונסקיס באַנדעס, — אַ ווידערשטאַנד פון סאָוועטישע פּאַרטיזאַנער פון וואַסיליעווס גרופּע און צווישן די פּאַרטיזאַנער — די זין פון דעם שוסטער קאַנאַריק און עזרה, דער זון פון דער צענטראַלער געשטאַלט — מענדל.

אין די אַכט בילדער פון דער פּיעסע גיט מאַרקיש בלוט־גליווערנדיקע סצענעס פון גרוילטאַטן פון די באַנדעס און איבערצייגנדיקע באַווייזן פון פאָלקס־העראָיזם. דער עיקר אָבער — לעבעדיקע מענטשן, ליידנדיקע און קעמפנדיקע, מענטשן פון בלוט און פלייש. מאַרקיש שרעקט זיך נישט פאַר גרויל־סצענעס, וואָס מאַכן מאָמענטנווייז דעם איינדרוק פון מעלאָדראַמאַטישער אָנגעצויגנקייט. ער באַהויכט זיי מיט אַ הייסן דיכטערישן אָטעם, וואָס מאַכט זיי באַגלויביק און ווירקנדיק.

די פּובליציסטישע שלאָגפערטיקייט צו ענטפערן אויף אַקטועלע געשעענישן גיט מאַרקישן די אָנרעגונג צו שאַפן די פּיעסע „כל נדרי“ — וועגן דער באַפרייאונג פון מערב־אוקראַינע. עס געלינגט אין איר דעם מחבר אמתדיק איבערצוגעבן די שטימונגען און איבערלעבונגען פון יידישע פאָלקס־מענטשן, וואָס האָבן געלעבט אין פּוילן אונטער דעם סאַנאַטאָרישן רעזשים; דעם גרויל פון דער היטלעריסטישער סכנה, וואָס איז געהאָנגען איבער זייערע קעפּ, און די גרויסע פרייד פון באַפרייונג, וועלכע עס האָט מיט זיך געבראַכט די רויטע אַרמיי. די טעמע איז אויך סצעניש אויסגענוצט געוואָרן דורכן קיעווער דראַמאַטורג הובערמאַן (אין „אַ גאַסט פון יענער וועלט“), זי האָט אָבער ביי הובערמאַנען נישט באַקומען די דיכטערישע אָנלאָדונג, וואָס אין מאַרקישעס ווערק, און זיך דערביי נישט דערהויבן צו דער מדרגה פון פאַראַלגעמיינערונג, וועלכע מאַרקישן

איז געלונגען צו דערגרייכן דורכן טיפן שילדערן די אינערלעכע וועלט פון זיינע העלדן, וואָס זענען געוואָרן די אויסדריקער פון אַ גאַנצער מאַסע יידישע פאָלקס-מענטשן.

„כל-נדרי“ איז פּאַרטיק געוואָרן ערב דעם היטלעריסטישן אָנפאַל אויפן ראַטנפאַרבאַנד. אַ יאָר שפּעטער — אַ נייע פּיעסע „אויג פאַר אויג“!

און די ערשטע חדשים פון דער מלחמה האָט דער דיכטער פּלאַסטיש דערזען דעם טראַגישן גורל פון די יידישע מאַסן אונטערן היטלעריזם, דעם שוידער פון געטאָס און פאַרניכטונגען. ער האָט אויך דאָן דערזען די שפּראָצונגען פון ווידערשטאַנד, וואָס מוזן קומען. די עלעמענטן האָט ער ארויסבאַקומען אין מאָמענטאַלע בילדער און דער פּיעסע „אויג פאַר אויג“. ער האָט געשילדערט די יידישע זייט — דעם געטאָ, די מאַרטיראָלאָגיע און דעם געבורט פון ווידערשטאַנד; די היטלעריסטישע זייט — מיט איר פאַרחיהשונג, מיט דעם אומפאַרמיידלעכן אונטערגאַנג, וואָס דערוואַרט זי.

נאָך דער מלחמה שאַפט מאַרקיש זיין „אויפשטאַנד אין געטאָ“. דער דיכטער האָט זיך נישט געשטיצט אויף דאָקומענטאַלע מאַטעריאַלן ביים שילדערן דאָס לעבן אין געטאָ און דעם אויפשטאַנד. די געטאָ-סביבה איז דעריבער ארוים היסטאָריש (און סאָציאַל) נישט ריכטיק, די ראָל פון „יודענראַט“ איז געוואָרן פאַלש באַלויכטן, די קלויסטער-סצענעס מאַכן דעם איינדרוק פון אַ סענסאַציע אין אַלט-ראָמאַנטישן סטיל. די שוואַכקייטן פון היסטאָריש-אידעאָלאָגישן כאַראַקטער האָבן זיך געמוזט אָפּשלאָגן, פאַרשטייט זיך, אויף דער קינסטלערישער זייט פון דער פּיעסע, וועלכע איז ווייט פון צו געבן אַ רעאַליסטיש בילד וועגן געראַנגל אין געטאָ און וועגן דעם אויפשטאַנד.

דעם קאַמף מיטן היטלעריזם — האָסמאָל אין די פּאַרטיזאַנישע רייען, אין די וועלדער — איז אויך געווידמעט מאַרקישעס לעצטע פּיעסע: „וואַלד-ברידער“. מאָטיוון פון די לעצטע צוויי פּיעסן (אפילו אייניקע נעמען פון העלדן) גייען אַדורך אין דעם גרויסן עפּישן ווערק פון מאַרקישן, אין דער פּאָעמע „מלחמה“.

IV

וואָס האָט מאַרקיש אַריינגעבראַכט אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע? וואָס איז געווען דאָס אייגענע, מאַרקישישע, מיט וועלכן ער האָט באַרייכערט די יידישע דראַמאַטורגיע?

אין זיינע פּיעסן צייכנט זיך בולט אויס די גאַלעריע געשטאַלטן פון יידישע פאָלקס-מענטשן — סיי אַזעלכע, וואָס האָבן שוין געהאַט אַן אויספאָרמירטן כאַראַקטער אין דער סאָוויעטישער ווירקלעכקייט, סיי די, וועלכע זענען איבערגעבויט געוואָרן אין געראַנגל פאַר אַ נייער געזעלשאַפטלעכער אָרדענונג. דער עיקר

— טאקע די לעצטע. קיינער פון די יידישע דראמאטורגן האָט נישט באוויזן אזוי פּלאסטיש און מיט אזא קראפט צו שילדערן דאָס געבוירן־ווערן פון נייעם ייד, צו אנטפּלעקן אים אין זיינע אינערלעכע ראנגלענישן, אין גובר זיין די איבער־בלייבענישן פון אלטן אין מענטשן, אין גובר זיין דעם אלטן שטייגער.

שטייגער־בילדער זענען אין מארקישעס דראמאטורגיע א וויכטיקער עלע־מענט. דער דיכטער האָט געזען דעם אלטן שטייגער אין זיין מאָלערישקייט און מיט א לירישן ביטאָן געשילדערט זיין אומפארמיידלעכן אונטערגאנג, אלס רע־זולטאט פון דער היסטאָרישער אנטוויקלונג. ער האָט אָבער אויך געזען מיט דער גאנצער בולטקייט דעם נייעם יידישן שטייגער אין ראטנפארבאנד אין פּראָצעס פון זיין אויפקום. דערביי איז ער נישט אריינגעפאלן אין „שטייגעריזם", מיט וועלכן עס פארבליגיען זיך נאטוראליסטן מכל המינים. ער האָט געשילדערט דעם שטייגער אלס יסוד און אלס פּאָן פארן אויפבוי פון דער רעאליסטישער האנד־לונג. באוויזנדיק זיינע העלדן אויפן פאָן פון זייער לעבנס־שטייגער, האָט דער דראמאטורג זיי פעסטער פארבונדן מיט דער ווירקלעכקייט, מיט דער ארומיקער סאָוויעטישער רעאליטעט. דערפאר גיט אונדז מארקישעס דראמאטורגיע — ווי א טייל פון זיין גאנצן שאפן אין פּאָעזיע און פּראָזע — א פארגאנצט בילד פון דער יידישער ווירקלעכקייט אין ראַטנפאַרבאַנד, אָנהייבנדיק פון די בלוטיקע יאָרן פון בירגער־קריג און פּאָגראָמען, דורכן פּראָדוקטיוויזירן דאָס קליינשטעטלדיקע יידישע לעבן אויף זיינע שווערסטע און וויכטיקסטע עטאפּן (לאנדווירטשאפט־לעכע קאָלאָניזאציע אויף דרום און באהערשן דעם ווייט־מזרחדיקן קאנט) — ביז דעם קאמף קעגן די היטלעריסטישע פארכאפּער, דעם פּאטריאָטישן אָנטייל פון יידישע פאָלקס־מענטשן אין דער פאָטערלענדישער מלחמה (באזונדערס אין פּארטיזאנישן הינטערלאנד, וואָס האָט גאָר שטארק געלאָקט דעם דיכטערס פאנ־טאזיע).

פּאטריאָטיזם, הייסער און גרענעצלאָזער סאָוויעטישער פּאטריאָטיזם פון יידישע מענטשן — דאָס איז דער רויטער פאָדעם, וואָס גייט אדורך דער דרא־מאטורגיע פון פּרץ מארקישן. אלדאָס געזונטע אין יידישן לעבן ווערט ביי אים געוויזן אין פּאטריאָטישער דערהויבונג; אלץ, וואָס איז נישט פּאטריאָטיש — איז דאָס ווילד־פלייש, איז דער אָפּפאל, וואָס מוז באזייטיקט ווערן פון געזונטן פאָלקס־אָרגאניזם. דער גרויסער כוח פון מארקישעס דראמאטורגיע באשטייט אין דעם, וואָס די דאָזיקע גרונט־אידעע איז נישט קיין סכעמע, זי איז דער לעבעדי־קער אָטעם פון דער האנדלונג. וואקסט נאטירלעך ארויס פון די העלדן און זייערע מעשים.

מארקישן איז בדרך כלל פרעמד דאָס רעזאָנירן (די געציילטע ערטער אין זיין דראמאטורגיע, וו ער רעזאָנירט, זענען טאקע די שוואכסטע), זיינע העלדן האָבן נאָר א טבע צו פילאָזאָפירן, אויף א פאָלקסטימלעכן, אביסל שלום־עליכמ־

דיקן אופן. ער שאפט זיינע פיעסן, פארקערפערנדיק דיכטערישע זעונגען, אויף דער בינע, אַפּטמאָל ווילד, נישט אָפּגעוויגן און נישט אָפּגעמאָסטן, מיט דער גאַנצער צעבראָסטעטקייט פון זיין טעמפּעראַמענט. דערפון ליידט צייטנווייז די קאָנסטרוקציע פון זיינע פיעסן, אין וועלכע עס קאָן טרעפן נאָך אַן אויפוווקס פון שטאַרק־ווירקנדיקע סצענעס — אַ באַרג־אַראָפּ פון זייטיקע מאָמענטן, דיגרעסיעס, וועלכע העלפן נישט צום אנטוויקלען די הויפּט־טעמע. שטענדיק זענען אָבער זיינע פיעסן דורכגעדרונגען מיט אַ הייס־אָטעמענדיקער גליאיקער פּאסיע און מיט אַ באַווירקנדיקן, אָנשטעקנדיקן ציטער פון אַ דיכטער־האַרץ.

און פאַרב! אַ רייכקייט פון פאַרבן שטעלן פאָר מיט זיך זיינע העלדן, זייער אינערלעכע וועלט און זייערע האנדלונגען. יעדע מאַרקישעם פּיעסע איז שטאָף פאַר פאַרביקע עמאָציאָנירנדיקע (צומאָל מיט מעלאָדראַמאַטישער אָנלאָדונג) בינע־ספּעקטאַקלען. אין יעדער פּיעסע זענען דאָ אייניקע קערנדיקע, פולבלוטיקע סצעניש געשטאַלטן, אייניקע מאַרקאַנטע, כאַראַקטעריסטישע עפּיזאָדן. בלויז די נישט צענטראַלע געשטאַלטן קומען ביי אים צייטנווייז אַרויס סילועטאַרטיק, נישט אויסגעענדיקט פאַר אַ בינע־לעבן. זיי פאַרשווינדן אָבער אין דער גרויסער גאַלעריע פון זיינע פאַרגאַנצטע פולבלוטיקע געשטאַלטן.

אַ וויכטיקער שטריך פון מאַרקישעס דראַמאַטורגיע איז די נאַטירלעכע פאָלקסטימלעכקייט פון זיינע העלדן: די פאָלקסטימלעכקייט אין דער שפּראַך, אין שטייגער און אין דער צייכענונג פונעם אינערלעכן פאָרטרעט פון דעם העלד. מאַרקישעס שפּראַך־נאַכלעסיקייט, זיין איבערלאָדונג מיט סלאַוויזמען איז, דוכט זיך, אויך אַ רעזולטאַט פון דעם ווילן צו שילדערן דעם יידישן פאָלקס־מענטש (באַזונדערס דעם אוקראַאינער, וואָלינער, וואָס בילדן ס'רוב פון זיינע העלדן) אין זיין אמתן אופן פון רעדן, וועלכער איז טאַקע געווען געדיכט דורכגעוועבט מיט סלאַווישע עלעמענטן. אָבער די שפּראַך פון זיינע העלדן איז אַ בילדערישע, פול מיט דיכטערישע פאַרגלייכן, מיט פאָלקס־ווערטלעך, קאָמפּאָנירטע דורכן מחבר אין הסכם מיט דער פאָלקס־פּסיכיק פון קליינשטעטלדיקן יידן. הערפון אויך זיין נאַטירלעכער פאָלקס־הומאָר אין דער שפּראַך. צייטנווייז — אַ ברוטאַל־אויפגערייסענער, צייטנווייז — אַ ליריש־צאַרטער, ווי די גאַנצע שאַפונג פון דעם גרויסן יידישן דיכטער און אינטערעסאַנטן, אָריגינעלן, אייגנאַרטיקן דראַמאַטורג.

אַהרן קושניראָוו

I

אַן אייגנעם, אָריגינעלן טאָן אין דער סאָוויעטיש־יידישער דראַמאַטורגיע און אין דער יידישער דראַמאַטורגיע בכלל ברענגט אַריין דער דיכטער אהרן קושניראָוו.

אהרן קושניראָוו (געבוירן 1891, געשטאָרבן 1949) איז שפּעט געקומען אין דער דראַמאַטורגיע, געגנוג שפּעט געקומען אין דער ליטעראַטור בכלל.

דאָס דאָזיקע קינד פון דער יידישער אָרעמקייט אין אַ דאָרף אויף אוקראַינע (שלום־עליכמס „בויבעריק“), האָט זיך אין דער יידישער ליטעראַטור באַוויזן כמעט אַלס דרייסיק־יעריקער מאַן. ער האָט שוין געהאַט דורכגעמאַכט די וועלט־מלחמה אַלס זעלנער פון דער צאַרישער אַרמיי, שפּעטער דעם בירגער־קריג, אַלס קעמפער פון דער רויטער אַרמיי. דאַן האָט ער זיך ערשט באַוויזן מיט זיינע ערשטע דיכטונגען. אמת, ער האָט נאָך ביז דאַן אַלס יונגער בחור געשאַפן שטילערהייט זיינע לידער, אָבער זיינע דיכטערישע עפּאָלעטן באַקומט ער ערשט זייענדיק אין מונדיר פון דער רויטער אַרמיי. דאַן ווערט אַרויסגעגעבן זיין ערשט ביכל לידער „ווענט“ (1921 יאָר).

זיין דיכטערישע פּערזענלעכקייט — דאָס איז אַ זעלטענע פּאַראייניקונג פון צאַרטסטן, פּאַרחלומטן ליריזם, מיט דער דרייסטער קעמפערישקייט פון אַ רעוואָ־לוציאָנערן מיליטער־מאַן. ער איז אין דעם פּרט אַ נאָכגייער פון דעם באַגאַבטן יידישן דיכטער אָשר שוואַרצמאַן, וואָס איז פריצייטיק אומגעקומען אין בירגער־קריג, קעמפנדיק אין די רייען פון דער רויטער אַרמיי. קושניראָוו איז אַ באַזינגער פון שוואַרצמאַנען דעם דיכטער און דעם קעמפער, ער זעצט אויך פאָר שוואַרצ־מאַנס טאָן אין דער יידישער דיכטונג.

„גוט איז נאָר מיט שטורעמס און מיט ווינטן
זיך ברודערן אין אומרו און אין וואַך־זיין;
אומרו שטורמישער, ווי שווימיקייט צערינט נישט,
אומרו אַקערט טיף אויף אויפצוריסן פלאַכן“.

— זינגט ער אין זיינס אַ ליד.

דער אומרו פון קאַמף איז אַ גרונט־טאָן אין דער שאַפונג פון קושניראָווין דעם דיכטער־זעלנער, וואָס איז שטענדיק גרייט צו נעמען די ביקס אין דער האַנט, קעמפט כסדר מיט דער פעדער.

„נאָר מיר בלייבן גרייט זיך וואַרפן אין געשלעגן
סיי מיט פויסטן, סיי מיט זינגענדיקע קעפ".
(„פרילינג אויף דער ערד" — 1925).

„ווייל דו האַסט, מיין קאָפּ,
אַזויפיל אומרו נישט געוואָלט פאַרמיידן,
און אַזויפיל זיכערקייט פאַרהאַסט דאָ,
איך האָב דיך געטראָגן אויף צו שליידערן,
ווי אַ פונק אין יעדן פולווער־קאַסטן"
(1926)

די מיליטאַנטישקייט פון דיכטער איז נישט קיין פועל־יוצא פון אַ זעלנערישן גייסט. ווי שוין געזאָגט איז קושניראָוו אַ צאַרטער ליריקער, וואָס האָט ליב צו שפּיגלען זיך אין דער שיינקייט פון דער נאַטור, וואָס זינגט וועגן ליבע צו דער פרוי, צום קינד, צום מענטש. די ליבע איז עס טאַקע געווען די סיבה פון זיין מיליטאַנטישקייט, זי האָט אים באַוויגן צום רוף:

„זאַמלט צאָרן! און וועקט געוואַגטקייט!
אין שלאַכט אַנטשיידענעם און לעצטן!"
(„געפאַר" — 1932).

דער דיכטער האָט געאַנט וועגן די לויערנדיקע געפאַרן פאַר זיין פאָטערלאַנד, די געפאַרן פאַרן מין מענטש, וואָס עס האָט געטראָגן מיט זיך די פאַשיסטישע פאַרווילדקייט. ער האָט געזען די אומפאַרמיידלעכקייט פון דער שלאַכט מיט איר, דערפאַר האָט ער כסדר גערופן צו גרייטקייט, אַליין זיך געגרייט צום קאַמף.

און ווען עס איז געקומען דער אָנפאַל פון די היטלער־האָרדעס אויפן ראַטנ־פאַרבאַנד, האָט דער דיכטער־קעמפער זיך טאַקע ווידער געשטעלט מיט זיין פעדער און ביקס אין דירעקטן קאַמף. אַלס פרייוויליקער גייט ער אַוועק צו דער פאַרטיידי־קונג פון מאָסקווע, לעבט דורך אַ חדשים־לאַנגע אַרומרינגלונג פון זיין מיליטערי־שער טייל דורך די היטלעריסטישע חיילות, מאַכט דורך דעם העראָישן קאַמף־וועג פון אַ סאָוויעטישן מיליטער־מאַן אויף דער ערשטער ליניע פון פראָנט און פאַר־ענדיקט די מלחמה אַלס מאַיאָר פון דער סאָוויעטישער אַרמיי — אַ באַלוינטער מיט אָרדענס און מעדאַלן פאַר העלדישקייט און פאַרדינסטן.

אָבער, ווי שוין געזאָגט, איז נישט דער מיליטערישער מונדיר געווען די סיבה פון קושניראָווס מיליטאַנטישקייט אין דער דיכטונג, נייערט דאָס געפיל פון ליבע און דער באַוווסטזיין פון די דראָענדיקע געפאַרן. דאָס האָט גורם געווען, אַז דער קאַמפס־מאָטיוו זאָל ווערן דער דאָמינירנדיקער אין קושניראָווס שאַפן, די סיבה פון זיין שרייבערישער באַגייסטערונג. ער איז ענלעך אין דעם זין צו זיין העלד — הירש לעקערט — וועלכן ער לייגט אַריין אין מויל די ווערטער:

„אַ שטרייק, דאָס איז אַ וואָכעדיקע זאַך
און איך האָב ליב, אַז קאַמף זאָל זיין אַ יום־טוב!"

אָט דער יום־טובדיקער טאָן פון קעמפער, וואָס איז אַזוי וועזנטלעך פאַר קוש־ניראָווס דיכטונג, איז אויך דער עיקרדיקער אין זיין דראַמאַטורגיע; מיט דעם טאָן טיילט ער זיך באַזונדערס אויס אין דער יידישער דראַמאַטורגיע בכלל.

II

דאָס באַדייטנדיקסטע סצענישע ווערק פון קושניראָוון איז די דראַמאַטישע פּאָעמע „הירש לעקערט".

דער העלדישער ווילנער שוסטער, דער רעוואָלוציאָנער הירש לעקערט, ווערט דורך קושניראָוון אין דער דראַמאַטישער פּאָעמע אַרויסגעפירט אויף אַ ברייטן פאָן פון דער סאָציאַל־פּאָליטישער לאַגע אין ווילנע אין אָנהייב פון אונדזער יאָרהונ־דערט. די אַנטאַגאָניסטישע כוחות ווערן דורכן מחבר געשילדערט מיט דער גאַנ־צער שאַרפקייט. לעקערט מיט דער אַרבעטער־סביבה און דער גובערנאַטאָר פאָן־וואַל מיט זיין קאַמאַרילע. צווישן די צוויי פּאָליוסן, צווישן וועלכע עס שפּילט זיך אָפּ דער עיקר־קאָנפליקט, זענען פאַראַן די גאַנצע און האַלבע צוהעלפער פון הערשנ־דיקן צד: דער גביר עסרעג, דער רב פון שטאָט און די נידעריקערע שטאַפּלען פון דעם לייטער, וואָס פירן פון פאָן־וואַלן צו לעקערטן — די זובאַטאָוועקע סאָניע שערעשעווסקאַ און דער בונדישער טוער, עסרעגס בוכהאַלטער, זילבערשטיין.

די האַנדלונג אין קושניראָווס פּאָעמע איז קאָנסטרואירט אויף צוויי פּלאַנען, כמעט צוויי פּאַראַלעלע ליניעס. אין די ערשטע צוויי אַקטן בייטן זיך די בילדער — פאָן־וואַלס סביבה און לעקערטס סביבה — כדי אין דריטן אַקט צו קומען צו אַ פאַראייניקונג ביי דעם דירעקטן צוזאַמענשטויס פון ביידע ליניעס — דעם אַטענטאַט פון לעקערטן אויף פאָן־וואַלן.

די אַטמאָספער פון דער צייט און די כאַראַקטעריסטיק פון די הויפּט־גע־שטאַלטן ווערן קאָנסעקווענט דורכגעפירט אין די צוויי ליניעס. די אַטמאָספער, וועגן וועלכער עס הלומט פאָן־וואַל:

„...שטאַרקע, גומע ווענט... און גומע גראַטעס...
ווען יעדע גאַס זאָל זיין אַזאַ מין גראַטע,
און יעדע שטאָט זאָל זיין אַזאַ מין וואַנט,
וואָלט רוסלאַנד דאַן געווען אַ רואיק לאַנד!“

אָט די תפיסה־אַטמאָספער פון צאַרישן רוסלאַנד ווערט אַרויסגעברענגט דורך פאָן־וואַלן, דעם פּאָליצמייסטער נאַזימאָוו און זיין אַנטאַגאָניסט — דעם זשאַנדאַרמען־פּאָלקאָווניק באַגאַליי, וואָס וויל קאָנקורירן מיט זובאַטאָוון און פאַרפירט די אינטעליגענטקע סאָניע שערעשעווסקאַ, כדי זי אויסצונוצן אַלס געווער פאַר דיווערסיע אין די אַרבעטער־רייען.

די געשטאַלט פון לעקערטן און די אַטמאָספער פון זיין סביבה כאַראַקטעריזירט קושניראָוו מיט לעקערטס ווערטער:

„...רעדן בין איך טעמפּיק אויפן צונג —
אָט, זאָלן רעדן אַנדערע... און איך...
אויב מען וועט דאַרפן מיך און מיינע הענט
און מיינע פויסטן — בין איך שטענדיק דאָ“.

ער כאַראַקטעריזירט זי מיט די ווערטער און האַנדלונגען פון לעקערטס חברים פון דער מאַסע: שיינע, פּיוול, יאַנקל; דורך דעם פּוילישן אַרבעטער סענדעראַצקי — אַן אַקטיוון באַטייליקטן אין די געשעענישן — און דורך דער ג אַ ס, וואָס דערשיינט עפּיזאָדיש, שאַפנדיק די קאָליר און די שטימונג פון דער האַנדלונג.

די סאָציאַלע בילדער קומען אַרויס בולטער דורך דעם אונטערשטרייכן די אידעאָלאָגישע געהילפס־ראָל פאַר פאָן־וואַלן מצד דעם בונדישן גדול זילבערשטיין, וואָס איז — להיפוך צו די בונדאָווצעס פון דער מאַסע — אַ צעשטערער פון אַרבעטער־אייניקייט און אַ טאָרמאָז אין קאַמף, און די ראָל פון רב, וועלכער גיט מה־יפיתדיק פאָן־וואַלן די עצה צו שמייסן די אַרבעטער־דעמאָנסטראַנטן — א „פּאַטערלעכע שטראָף“ פאַר די „נישט געהאָרכזאַמע“. די שמיץ דערקוויקן דעם פּוילישן פּריץ, וועלכער קומט זיך אָנזעטיקן מיט די געשמיסענע לייבער. עס דערמאָנט אים די „גוטע צייטן“ פון פּאַנשטשיזנע. די שמיץ רופן אַרויס לעקערטס רעאַקציע — דעם שאָס צו פאָן־וואַלן.

דורך די צוויי ליניעס, אין וועלכע עס שפּילן זיך גלייכצייטיק אָפּ די פאַרשאַרפטע קאָנפליקטן אין די צוויי סביבות גופא: קאַמף צווישן פּאָליציי און זשאַנדאַרמעריע ביי די הערשנדיקע; געראַנגל צווישן אָפּאָרטוניזם און פאַראַט פון איין זייט און, פון דער צווייטער, רעוואָלוציאָנערער קאַמפס־גרייטקייט פון דער מאַסע אין דער אַרבעטער־סביבה — דורך די ליניעס דערפירט קושניראָוו צום פינאַל, צו דעם דירעקטן צוזאַמענטרעף פון לעקערטן מיט פאָן־וואַלן, אין דיאַלאָג:

„פ אָ ן־ו אַ ל : דו זעסט... איך לעב! איך לעב!
זאָלסט דאָס גדערנקען, ווען מען וועט דיך הענגען...

ל ע ק ע ר ט : עס לעבן טויזנטער און טויזנטער, ווי איך,
זאָלסט דאָס גדערנקען, וויפל דו וועסט לעבן.“

דער אָפּטימיסטישער קאַמפּס־אויסקלאַנג פון לעקערטס האַלטונג אין אָנבליק פון טויט, דער קאַמפּס־גייסט פון דער גאַנצער אַרבעטער־סביבה, ביי אַ דייטלע־כער אינטערנאַציאָנאַליסטישער איינשטעלונג — סיי אין דער אַרבעטער־סביבה, סיי ביים באַווייזן די אינטערעסן־געמיינשאַפט פון די הערשנדיקע (פון דער רוסי־שער אַדמיניסטראַציע, פּוילישן פּריץ, יידישן גביר און רב) — דאָס איז די אידעאָ־לאָגישע אָנלאָדונג פון דעם דאָזיקן רייפן דיכטעריש־סצעניש ווערק, וואָס אָטעמט מיט פּאַטעטישער דערהויבנקייט, פאַרמאָגט אַ ברייטן פּאָליטישן אויסבליק און דעצידירטע קעמפערישקייט.

דאָס איז דער עיקר אונטערשיד צווישן קושניראָווס דראַמאַטישער פּאָעמע און דער דראַמאַטישער פּאָעמע פון ה. לייוויקן אונטער דעם זעלבן נאָמען.

לייוויק פירט קודם־כל אַדורך די האַנדלונג אין אַ טאָן פון שטייגערישקייט, וואָס ציט אַראָפּ זיין פּאָעמע פון די פּאָעטישע הייכן. ער באַווייזט נישט דעם קלאַסן־קאַמף אין דער יידישער סביבה, נאָר אַ כלל־ישראלדיקן קרעכץ. נישט דער יידישער בורזשוי איז ביי אים קעגן די אַרבעטער־קעמפער, נאָר ד י ג אַ ס, יידן פון דער מאַסע, פון דער אָרעמקייט, וואָס איז היסטאָריש און אידעאָלאָגיש פאַלש. דער רב, וועלכן לייוויק ברענגט אין תפיסה מתוודה צו זיין לעקערטן, איז אַ פּרע־דיקער, נישט קיין קלאַסן־שונא; דער בונדישער אינטעליגענט איסאַק, וואָס רופט נישט אַנטקעגנצושטעלן זיך דעם שלעכטס, מיט אַן אייגנטימלעכער לייוויקישער פילאָזאָפישער באַגרינדונג, ווערט ביי אים אַ ליידנדיקער געוראַסטעניקער, און נישט קיין קליינבירגערלעכער דיווערסאַנט אין דער אַרבעטער־סביבה. פאָן־וואַל מאַכט ביי אים דעם איינדרוק אין דער קורצער סצענע אין דער תפיסה — ביז צום אויסברוך צום סוף פון דער סצענע — פון אַן איידעלן ריטער, נישט פון קיין בלוטיקן צאַרישן סאַטראַפּ. און לעקערט אַליין פּרעדיקט ביי לייוויקן אינטעליגענ־טיש:

„מען דאַרף זיין ריין, מען דאַרף זיך אַליין אויסקויפן...“

סענטימענטאַלע צעשוווּמענקייט איז דער אויסקלאַנג פון דער גאַנצער האַנד־לונג, וואָס גיט — צוזאַמען מיט דער פריער דערמאָנטער שטייגערישקייט און אידעאָלאָגישער פאַלשקייט פון מחבר — אַ דעפּרימירנדיק בילד פון דער צייט, סביבה און געשעענישן, אַן אויסגעקרומטן גייסטיקן פּאָרטרעט פון העלד.

קושניראָווס ווערק איז אַ קינסטלעריש־איבערצייגנדיקע נעגאַציע פֿון דער לייוויקישער איינשטעלונג; עס גיט לעקערטן ווי אַ העלד, וואָס איז אַרויסגעהויבן געוואָרן דורך דער קעמפֿערישער מאַסע און ווערט דעריבער דורך דער מאַסע פֿאַר־הערלעכט.

III

דער מאָטיוו פֿון קאַמף און העראָיזם איז דער לייטנדיקער אין קושניראָווס איינאַקטיקער דראַמאַטישער פּאָעמע „דער אורטייל קומט" („עסטרייכישע נאַכט") — וועגן דעם ווינער אַרבעטער־אויפֿשטאַנד אין 1934 יאָר.

די האַנדלונג שפּילט זיך אָפּ בײַ דער עסטרייכיש־יוגאָסלאַווישער גרענעץ. דער פֿירער פֿון דערשטיקטן דורך די פֿאַשיסטן ווינער אויפֿשטאַנד, פֿלאָריאַן מאַטיש, אַנטלויפֿט צו דער גרענעץ און מוז זיך פֿאַרהאַלטן אין אַ שענק צוליב דעם דעפֿעקט אין זײַן מאַשין. פֿאַר זײַן קאָפּ איז באַשטימט אַ הויכע באַלוינונג. ער ווערט דערקענט דורכן סאָציאַל־דעמאָקראַט מייער, וועלכער גיט איבער מאַ־טישן אין די הענט פֿון דער זשאַנדאַרמעריע. אויפֿן אָרט קומט פֿאַר אַ שטאַנד־געריכט. מאַטיש מיט זײַן פֿרוי האַלטן זיך ווירדיק פֿאַרן געריכט; ער פֿאַרטיידיקט די גערעכטיקייט פֿון זײַן אידעע, פֿון זײַן קאַמף און, געזעגענענדיק זיך מיטן לעבן, רופֿט ער אויס צו די אומבאַקאַנטע אָנוועזנדיקע בײַם געריכט: „איר אַלע לעבט און קעמפֿט!"

דאָס ווירקט אויף דעם אָנוועזנדיקן פֿאָרשטייער פֿון דער מאַסע, דעם אַרבע־טער פּאַלקע, וועלכער ווייסט, אַז מאַטישס קאַמף איז געווען זײַן קאַמף. ער קאָן נישט שטערן דער עקזעקוציע איבער מאַטישן, אָבער נאָך דער עקזעקוציע פֿירט ער אַליין אויס אַ טויט־אורטייל איבערן פֿאַררעטער מייער. ער ווייסט, אַז

„דער קאַמף ערשט הייבט זיך אָן.
מאַטיש! זי לעבט, זי לעבט די פֿאָן,
וואָס איז פֿון דײַנע הענט אַרויסגעפֿאַלן!"

אַן אַנדער וואַריאַציע פֿון מאָטיוו: קאַמף און העראָיזם, איז די דראַמאַטישע פּאָעמע „פּאַלק" אַן איבערדיכטונג פֿון לאָפּע דע וועגאַס „שעפּסן־קוואַל".

ס'איז דאָס פּעאָדאַלע שפּאַניע אין מיטלאַלטער. אכזריותדיק רעגירט אין דער געגנט דער קאָמאַנדאָר גאָמעס. ער רעספּעקטירט נישט די לאַנג־דערוואָרבענע רעכט פֿון דאָרף שעפּסן־קוואַל, וואָס ווערן אָפּגעהיט דורכן פֿויערישן ריכטער עסטעבאַן. אַ שפּילצייג זענען בײַ אים די שענסטע טעכטער פֿון דאָרף, פֿאַר אַ שפּילצייג וויל ער זיך נעמען עסטעבאַנס טאָכטער לאַורענסיאַ. זי ווערט פֿאַרטיידיקט דורך איר חתן פֿראָנדאָסאָ.

אַ שליח פון קאָמאַנדאָר, — אויסצופירן זיינע גוואַלט־טאַטן, — ווערט דערהרגעט. דאָס גאַנצע דאָרף נעמט די שולד אויף זיך. דאָס איז די סאָלידאַריטעט, פון וועלכן עס ווערט געבוירן דער מאַסן־קאַמף. און ווען דער קאָמאַנדאָר פּייניקט די אַרעסטירטע, פאַרלאַנגענדיק, מען זאָל אים אַרויסגעבן ווער עס האָט דערהרגעט זיין שליח אַרטוניאַ, הערט ער איין ענטפער: „שעפּסנקוואַל“. דער רוף איז אַ לאָזונג פאַר אויסדויער. „שעפּסנקוואַל“ ווערט אויך דער קאַמפּס־רוף פון גאַנצן דאָרף, וואָס גייט — אונטער דער אָנפירונג פון פראָנדאָסאָ און לאַורענסיאַ — אין קאַמף קעגן קאָמאַנדאָר און זיינע מיטהעלפער, באַזיגט די כלומרשט אומבאַזיגבאַרע מאַכט. די אייניקייט פון שעפּסנקוואַל האָט געזיגט, שעפּסנקוואַל האָט באַזיגט דעם שונא, ווייל עס האָט געקעמפט, נישט לאָזנדיק זיך באַצווינגען.

קאַמף — דאָס מאָל נישט אין מיליטערישן נאָר אין פּאָליטישן זין פון וואָרט, אָבער מיט נישט ווייניקער העראָיזם באַהויכט — איז דער גרונט־געדאַנק פון קושניראָווס דראַמאַטישער פּאָעמע „אין אַ וויגע“. אין די צוויי בילדער פון דער פּאָעמע שילדערט דער דיכטער אַן עפּיזאָד פון יאָסיף סטאַלינס פאַרשיקונג אויף סיביר, אַ בילד פון סטאַלינס יונגע יאָרן, זיין גוראַנגל און האַנדלונגען אויף דער פאַרשיקונג און זיין אַנטלויפן. די שילדערונג פאַרמאָגט — אין די קורצע בילדער — אַ גרויסע דראַמאַטישע אָנלאָדונג און דיכטערישע קראַפט; זי ווירקט מיט איר פּשוטער מענטשלעכקייט און האַרציקן טאָן, וואָס מאַכט אונדז אויסערגעוויינלעך נאָענט און ליב דעם יונגן פאַרשיקטן גרוזינישן פּאָליטאַרעסטירטן — דזשוגאַשווילי. זי איבערצייגט אונדז מיט איר אמתדיקייט און אוממיטלבאַרקייט, אַז פון דעם יונגן פאַרשיקטן קאָן אַרויסוואַקסן דער גרויסער יאָסיף סטאַלין.

ווי מיר האָבן שוין באַמערקט אין ערשטן קאַפּיטל איז די דאָזיקע פּאָעמע געווען איינע פון די ערשטע אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע — און די ערשטע אין דער ייִדישער — ווו דער מחבר האָט זיך פאַרמאָסטן אַרויסצוברענגען אויף דער בינע די מאָנומענטאַלע געשטאַלט פון דעם „געוויינלעכן מענטש“ (אַזוי, אגב, האָט לכתחילה די פּאָעמע געהייסן), וואָס האָט מיט זיין לעבן, קאַמף און אויפטוען איבערגעלאָזט אַזעלכע אומפאַרגעסלעכע בלעטלעך אין דער געשיכטע פון ראַטנפאַרבאַנד, אין דער געשיכטע פון דער וועלט — די געשטאַלט פון יאָסיף סטאַלין.

אין דער ליטעראַריש־סצענישער ירושה פון דיכטער אהרן קושניראָוו איז אויך פאַראַן אַן איבערדיכטונג פון מיכאַיל לערמאָנטאָווס יוגנט־ווערק, די דראַמאַטישע פּאָעמע „שפּאַניער“. אַ בילד פון די צייטן פון דער שפּאַנישער אינקוויזיציע, געשאַפן דורך לערמאָנטאָוון מיט גרויס ליבע צו די אונטערדריקטע און פאַרפאָלגטע, אין יונג־ראָמאַנטישן סטיל. די פּאָעמע פאַרמאָגט אין אָריגינאַל דעם שטאַרקן מאָטיוו פון קאַמף, וואָס פערנאַנדאָ הייבט אָן קעגן די יעזואיטן. דער מאָ=

טיוו — קאַמף און העראָיזם — איז דורך קושניראָוון באַזונדערס אַרויסגעהויבן געוואָרן אין דער איבערדיכטונג, און — כאָטש מיר האָבן דאָ נישט צו טאָן מיט קושניראָווס אַן אָריגינעל סצעניש ווערק און נישט מיט קיין אַדאַפּטאַציע (ווי די פּאָעמע „פּאָלק״) — פילן מיר אויך דאָ, סיי אין אויסוואַל, סיי אין דער אויספירונג, דעם גרונט־טאָן פון קושניראָווס דראַמאַטורגיע. ס׳איז כדאי צו דערמאָנען, אַז „שפּאַניער״ האָט געפונען אַ סצענישן תיקון אין יידישן טעאַטער: אַ פּאָר וואָכן פאַר היטלערס איבערפאַל אויפן ראַטנפאַרבאַנד איז דאָס ווערק אויפגעפירט געוואָרן אין ביאַליסטאָקער יידישן מלוכה־טעאַטער, ס׳איז געוואָרן דער גרעסטער קינסטלערישער אויפטו פון דעם טעאַטער.

אין סך־הכל האָבן מיר טאַקע נישט קיין רייכע אין צאָל דראַמאַטורגישע ירושה פון אהרן קושניראָוון. די ירושה איז אָבער רייך אין אינהאַלט, אין סצענישע און דיכטערישע ווערטן. זי איז אַ פאַרגאַנצונג פון שעפערישן פּאָרטרעט פון איינעם פון די אָנגעזעענסטע סאָוויעטיש־יידישע דיכטער, דעם דיכטער־קעמפער אהרן קושניראָוו און אַ ווערטפולער בײשטייער פון דער יידישער דראַמאַטורגיע אין אוצר פון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע.

סאַמעד ווורגון

I

צווישן די טראַנסקאַווקאַזישע פעלקער האָט די טעאַטער=קולטור פון אַזערבייִדזשאַנער פאָלק נישט פאַרנומען קיין פירנדיק אָרט. עס האָט נישט אַזאַ רייכע און אַלטע טראַדיציע, ווי גרוזיע אָדער ארמעניע מיט איר צוויי טויזנט=יעריקער טעאַטער=קולטור, וואָס האָט געהאַט פאַרבינדונגען, באַאיינפלוסט געוואָרן און טיילווייז אויך באַאיינפלוסט דאָס אַנטיקע גריכישע טעאַטער.

די שפורן פון פאָלקס=שפילן אין אַזערבייִדזשאַן, דעם אַמאָליקן מידיע (באַקאַנט אין דער יידישער געשיכטע אַלס מדי), זענען כמעט אינגאַנצן פאַרווישט געוואָרן, ווען דאָס לאַנד איז באַהערשט געוואָרן דורך די מאַכמעדאַנישע באַצווינגער. דער איסלאַם, וועלכער האָט אין סוף פון 7=טן יאָרהונדערט באַהערשט דאָס לאַנד, האָט — ווי ס'איז אויך געווען דער פאַל מיטן יודאַיזם — געשטערט דער אַנטוויקלונג פון פאָלקס=טעאַטער. ער האָט אים — אין 15=טן און 16=טן יאָרהונדערט — פאַרטרעטן מיט מוזולמאַנישע רעליגיעזע מיסטעריעס, וועלכע האָבן גאָרנישט געהאַט צו טאָן מיט אייגנטלעכער פאָלקס=שאַפונג.

דאָס היינטצייטיקע טעאַטער אַנטשטייט אין אַזערבייִדזשאַן ערשט אַ סך יאָרן נאָך דעם, ווי גרויסע טיילן פון לאַנד זענען אַריין אין דער רוסישער אימפעריע (אַ טייל אַזערבייִדזשאַן איז ביז היינט אונטער דער הערשאַפט פון איראַן). ערשט אונטערן דירעקטן איינפלוס פון דער פראָגרעסיווער רוסישער טעאַטער=קולטור אַנטשטייט אין דער צווייטער העלפט פון 19=טן יאָרהונדערט (אָנהייב זיבעציקער יאָרן) אַזאַ טעאַטער, וועמענס פיאָנער ס'איז געווען דער דענקער, שרייבער, דראַמאַטורג מירזאַ פאַטאַלי אַכונדאָוו (1812—1878). אַכונדאָוו, — וואָס האָט זיך שוין אין זיינע פילאָזאָפישע אַרבעטן געלאָזט דערקענען אַלס קעמפנדיקער אַטעיסט און מאַטעריאַליסט, שונא פון דעספאָטיזם און יעטוועדער פאַרקנעכטונג — האָט אין זיינע רעאַליסטישע קאָמעדיעס (אייניקע פון זיי זענען נאָך אין יענע יאָרן איבערגעזעצט געוואָרן אויף רוסיש) קינסטלעריש פאַרקערפערט די זעלבע אידעען, שאַרף קריטיקירנדיק די הערשנדיקע באַציונגען אין דער אַזערבייִדזשאַנער געזעל=

שאַפֿטלעכקייט, די פֿעאָדאַלע איבערבלייבענישן אין איר. זיינע פּיעסן „מאַלאַ איבּ=
ראַהים דער אַלכעמיקער“, „דער וועזיר פֿון לענקאָראַנער כאַן“, „כאַדזשי קאַראַ“
זענען שוין ווייט אַוועק פֿון דער שיטה, וועלכע עס האָט רעפּרעזענטירט אין יידישן
לעבן די השכּלה; זיי זענען שוין ווערק פֿון קריטישן רעאַליזם, מיט וועלכן עס האָט
זיך אָנגעהויבן די אַזערביידזשאַנער דראַמאַטורגיע. אין די וועגן פֿון מירזאַ אַכונ=
דאָוו איז געגאַנגען נאַדזשאַף=בעק וועזיראָוו (געווירקט שוין אין די סאָוויעטישע
צייטן. געשטאָרבן אין יאָר 1926), וועמענס פּיעסן „דער צער פֿון פֿאַכראַדין“,
„פֿון פֿייער אין פֿלאַמען“ א. א. געהערן אויך צום אוצר פֿון דער פּראָגרעסיווער
אַזערביידזשאַנער דראַמאַטורגיע. זי צעוואַקסט זיך אַלץ ווייטער מיט די ווערק פֿון
מאַמעד קולי זאַדע, אַבדורראַכמאַן אַכווערדאָוו, סולייאַמאַן סאַני אַכונדאָוו, וועלכע שאַפֿן שוין אויך אין
די סאָוויעטישע צייטן, לעבן נאָך אין די דרייסיקער יאָרן. עס באַרייכערט אויך
זיין נאַציאָנאַלע דראַמאַטורגיע — כאָטש בלויז אויפֿן געביט פֿון אָפּערע=ליברע=
טאָס און מוזיקאַלישע קאָמעדיעס — דער באַרימטער קאָמפּאָזיטאָר אוזעיר גאַ=
דזשיבעקאָוו (1885—1948), וועמענס אָפּערעס זענען דער יסוד פֿון דער אַזערביי=
דזשאַנער אָפּערן=קונסט און די מוזיקאַלישע קאָמעדיעס — „מאַן און ווייב“,
„נישט די, איז יענע“ און באַזונדערס „אַרשין מאַל=אַלאַן“ — זענען ביז היינט
אַ פּאָזיציע אין די אַזערביידזשאַנער טעאַטערס. די לעצטע איז אַפֿילו איבערגע=
זעצט געוואָרן אויף צענדליקער שפּראַכן, געשפּילט געוואָרן אויף אָן אַ שיר בינעס
פֿון דער וועלט, צווישן אַנדערע אויך — אין יידישן מלוכה=טעאַטער אין פּוילן.

דער גרויסער אויפֿבלי פֿון אַזערביידזשאַנער טעאַטער און דראַמאַטורגיע
קומט ערשט אָבער אין די סאָוויעטישע צייטן. אויפֿן אויבן=אָן רוקט זיך דאַן אַרויס
דער יונגער, פֿריצייטיק=פֿאַרשטאָרבענער דראַמאַטורג דזשאַפֿאַר דזשאַבאַרלי
(1899—1934). נאָך סולייאַמאַן אַכונדאָווס ערשטער סאָוויעטישער דראַמע „די
אָדלער=נעסט“ (1921) דערשיינט דזשאַבאַרלי, וועלכער האָט מיט זיינע רעטראָ=
ספּעקטיווע פּיעסן („אין 1905 יאָר“, „אודין“, „סעוויל“, „די פֿייער=כּלה“) און
מיט זיינע שאַפֿונגען פֿון סאָוויעטישן לעבן („אַלמאַס“, „יאַנשאַר“ א. א.) געלייגט
דעם גרונטשטיין פֿון דער נייער, סאָוויעטישער אַזערביידזשאַנער דראַמאַטורגיע.
נאָך אים קומען שוין די דראַמאַטורגישע שאַפֿונגען פֿון ענווער מאַמעדכאַנלי („דער
פֿרימאָרגן פֿון מזרח“ — וועגן קאַמף פֿאַר דער ראַטן=מאַכט — און אַנדערע פּיעסן),
י. עפֿענדיעוו („ליכטיקע וועגן“, „פֿרילינג=וואַסערן“ א. א. — וועגן לעבן פֿון די
אַזערביידזשאַנער נאַפֿט=גרעבער, פֿון קאָלכאָז=מענטשן), מ. איבּראַהימאָוו, סאַביט
ראַכמאַן, מעכטי הוסיין, סולייאַמאַן רוסטאַם, ראַסול רזי און אַ סך אַנדערע — פֿון
עלטערן דור און גאָר יונגע.

איינער פֿון די יורשים פֿון דזשאַפֿאַר דזשאַבאַרלי אין דער דראַמאַטורגיע איז
אויך דער באַדייטנדיקסטער היינטצייטיקער אַזערביידזשאַנער דיכטער סאַמעד
וורגון.

מיר שטעלן זיך ספּעציעל אָפּ אויף דער דראַמאַטורגיע פון סאַמעד ווורגון, ווייל זי קאָן דינען ווי אַ ביישפּיל ווי אַזוי די נאַציאָנאַלע פאָרם פון קליינע פעלקער איז אימשטאַנד צו באַרייכערן די גרויסע סאָוויעטישע ליטעראַטור. סאַמעד ווורגון, דער קאָמוניסט און אינטערנאַציאָנאַליסט אין זיין פּאָליטיש-געזעלשאַפטלעכער איינשטעלונג, איז אַלס דיכטער און דראַמאַטורג דורכויס אַזערביידזשאַנער. ער איז עס נישט נאָר דערפאַר, ווייל ער איז פאַרליבט אין זיין היימלאַנד און באַזינגט זיין געשיכטע און פּייזאַזש, נייערט ווייל ער קען די אַלטע מזרח-פאָרמען פון דער אַזערביידזשאַנער פּאָעזיע אָנפילן מיט דעם נייעם אינהאַלט און נייעם גייסט פון דער לענין-סטאַלין-תקופה.

דער „פאַרליבטער" (ווורגון איז דער טייטש אויף אַזערביידזשאַניש — פאַרליבטער — דאָס איז דער פּסעודאָנים פון סאַמעד יוסיף אָגלי וועקילאָוו) קאָן מיט זיין לעבנס-וועג דינען אַלס מוסטער פון אויפשטייג פון סאָוויעטישן פאָלקס-מענטשן אויך צווישן די קליינע פעלקער. געענדיקט אַ פאָלקס-שול אין זיין היימדאָרף, האָט ווורגון זיך שוין צו צוועלף יאָר (אין 1916) אָנגעהויבן צו גרייטן צו לערעריי. די סאָוויעטישע מאַכט האָט דעם יונגן לערער געגעבן אַ מעגלעכקייט ווייטער זיך צו לערנען — אין באַקו, אין מאָסקווע — צו ווערן אַ וויסנשאַפטמאַן, אַ שפּראַך-פאָרשער, אַ מיטגליד פון דער וויסנשאַפט-אַקאַדעמיע.

צו צוואָנציק יאָר הייבט ער אָן צו שרייבן לידער, וועלכע זענען דורכגעדרונגען מיטן גייסט פון אַזערביידזשאַנער פאָלקלאָר און גלייכצייטיק אויך שטאַרק אונטערן איינפלוס פון גרויסן אַזערביידזשאַנער דיכטער און מלוכה-מאַן פון 18-טן יאָרהונדערט, וואַגיף, וועלכן ווורגון באַזינגט אַ סך מאָל.

ווורגון געפינט אין זיין שאַפן דעם סינטעז צווישן נאַציאָנאַל-אַזערביידזשאַנישן און אינטערנאַציאָנאַל-סאָוויעטישן דורך דעם אָנבינדן צו דער פּראָגרעסיווער ירושה פון דער אַזערביידזשאַנער קולטור און צו די פרייהייטס-קאַמפן, צו דעם פאָלקס-שטראָם אין דער דאָזיקער קולטור, וועלכער האָט געבראַנגט ווערטפולע שאַפונגען, טראָץ דער אונטערדריקונג פון שאַך, כאַן, שייך און מוללאַ. די רעוואָלוציאָנער-פּראָגרעסיווע איינשטעלונג פון ווורגונען האָט אים דערמעגלעכט צו פירן אַ קאַמף קעגן די נאַציאָנאַליסטיש-שאָוויניסטישע טענדענצן אין דער אַזערביידזשאַנער ליטעראַטור און דעם דאָזיקן קאַמף צו באַקרעפטיקן מיט זיין דורכויס-נאַציאָנאַלער און דאָך סאָוויעטישער פּאָעזיע. אין יאָר 1932 דערשיינט די ערשטע זאַמלונג פון זיינע יוגנט-שאַפונגען „דאָס בוך פון האַרץ", אין 1934 — די צווייטע זאַמלונג פון זיינע לידער און פּאָעמען „דער לאַמטערן".

די פּראָגרעסיווע, סאָציאַליסטישע טענדענצן פון זיין פּאָעזיע קומען אויך צום אויסדרוק אין זיין דראַמאַטורגיע, צו וועלכער ווורגון נעמט זיך ערשט אין

זיינע רייפע דיכטערישע יאָרן. די ערשטע פרוכט פון דעם זשאַנר איז געווען „וואַ־גיף — אַ דראַמאַטישע כראָניק פון 18־טן י. ה. אין דריי אַקטן, עלף בילדער" — פאַרענדיקט אין יאָר 1938.

„כראָניק" — דאָס איז דער באַשיידענער נאָמען, מיט וועלכן דער מחבר האָט אָנגערופן די דראַמאַטישע פּאָעמע, וואָס רעקאָנסטרואירט דיכטעריש אַ פראַגמענט פון דער אַזערביידזשאַנער געשיכטע.

דער פירער פון די פּאַסטוכער־פּאַרטיזאַנער — עלדאַר — זאָגט, נאָכן נצחון פון פאָלק איבערן פאַרכאַפּערישן פערסישן שאַך:

„ווי לאַנג מיר שטייען מיט די פיס אויף ערד,
ווי לאַנג עס שייגען איבער קעפּ די זון און שטערן,
איז אויף דער וועלט דאָס שטאַרקסטע — דער געדאַנק,
איז אייבּיקער פון אַלץ אויף דער וועלט — דאָס ליד,
גיב כבוד אָפּ די דיכטער דיינע, פאָלק".

די גאַנצע האַנדלונג: דער געראַנגל פון וואַגיפן מיטן כאַן פון קאַראַבאַך פאַר פרייהייט, וויסן און גליק פון פאָלק; דער שפּעטערדיקער צוזאַמענשטויס מיטן פערסישן שאַך, וואָס האָט פאַרכאַפּט קאַראַבאַך — אַלץ פירט צו דעם שלוס־געדאַנק פון ווערק: די פאַרהערלעכונג פון דיכטער, וואָס שאַפט אין דינסט פון פאָלק. דער דיכטער איז אין דעם פאַל דער אויסדריקער פון דער נשמה פון פאָלק, דער באַזינגער פון זיין לעבן. ווייל „פאָלק און לעבן זענען איינס" — זאָגט וואַגיף אין זיין וויכוח מיט די הערשער. און ער וואָרנט: „שרעקלעך איז די נקמה פון דער נאַטור לגבי דעם, וואָס האָט נישט טראַכטנדיק גרינגגעשעצט דעם כוח פון פאָלק". דאָס פאָלק — די פּויערים און פּאַסטעכער — זענען דעריבער די העלדן פון „וואַגיף" און דער דיכטער אַליין, זיין אַלטער לערער און פריינד, דער דיכטער ווידאַדי — זיי זענען נאָר די אויסדריקער פון די פאָלקס־שטרעבונגען און פון דער פאָלקס־נשמה. דאָס פאָלק האָט זיי געבוירן און זיי זענען שטאַרק מיטן כוח פון פאָלק.

אין די עלף בילדער האָבן מיר אַ קאַלייִדאָסקאָפּ פון געשעענישן: אַ שטיק געשיכטע פון אַזערביידזשאַן מיט זיין אייגענעם בלוטיקן הערשער, וואָס ווערט איינגעשלונגען דורך דער שטאַרקערער בלוט־חיה — דעם שאַך פון איראַן; בילדער פון גליקלעכן פאַמיליען־לעבן, וואָס ווערט צעשטערט צוליב דער גלוסטונג פון כאַן צו וואַגיפס יונגער שנור גיולנאַר; חניפה, אייגננוצן און פאַראַט אין דער סביבה פון הערשער און העלדישקייט — וואָס דרינגט אַרויס פון דער אינטימער פאַרבינדונג פון פאָלקס־מענטש מיט זיין היימערד — אין לאַגער פון עלדאַרס פּאַסטוכער; די פאַרניכטנדיקע מאַכט פון די העכערע שיכטן (וואָס העכער, אַלץ גרעסער דער גלוסט צו פאַרניכטונג) און ברידערלעכקייט, וואָס ווערט באַפעסטיקט

אין קאַמף פון די אזערביידזשאַנישע, גרוזינישע און איראַנישע פאָלקס־מענטשן; הויף־סצענעס און באַטאַליסטישע סצענעס.

ווורגון שטעלט זיך נישט אָפּ אויף קיין שטייגערישע דעטאַלן, ער זוכט נישט קיין פסיכאָלאָגישע פאַרטיפונג פון אַ סך האַנדלונגען פון די העלדן און קיין לאָגישע באַרעכטיקונג פון געוויסע געשעענישן. ער גיט אַ דיכטערישע וויזיע פון די געשעענישן, וואָס פירן צו דער פאַרווירקלעכונג פון וואַגיפס חלום: „אַן תּפיסה און אַן קייטן וועט אויפקומען אַ דור".

דאָס דיכטערישע אויספֿורעמען דעם דראַמאַטישן שטאָף ווערט נאָך אונטערגעשטראָכן דורך דעם דיאַלאָג, דער שפּראַך, וואָס איז באַפּוצט מיט מזרחדיקער געבילימלטקייט, פול מיט מעטאַפאָרן — שוין אָפּגערעדט וועגן גאַנצע פראַגמענטן, וואָס זענען מוסטערן פון אַלט־מזרחדיקער פּאָעטיק. אין סך־הכּל איז „וואַגיף" אַ ראָמאַנטישע פּאָעמע, אַ העראָישע פאָלקס־דראַמע, אין וועלכער עס קומען צום אויסדרוק — דורך דער אזערביידזשאַנער אייגנאַרט — אַלמענטשלעכע שטרעבונגען, רעוואָלוציאָנער־הומאַניסטישע געדאַנקען, וואָס זענען (טראָץ דער פאַרשידנקייט פון פאָרם) אינהאַלטלעך נאָענט און אייגן די מענטשן פון אַלע פעלקער.

איז טאַקע „וואַגיף" איבערגעזעצט געוואָרן אויף אַ סך שפּראַכן פון ראַטנפאַרבאַנד, באַלוינט געוואָרן אין יאָר 1941 מיט דער סטאַלין־פּרעמיע, איז געוואָרן אַ קנין פון דער גאַנצער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע.

III

אַ ווייטערדיקע דראַמאַטורגישע שאַפונג פון ווורגונען איז די דראַמאַטישע פּאָעמע „כאַנלאַר". דער ציל פון דער פּאָעמע איז אַן ענלעכער ווי ביי קושנעראָוון „אין אַ וויגע" — סצעניש אויסצופורעמען אַ פראַגמענט פון יאָסיף סטאַלינס יוגנט־טעטיקייט. ס'איז נאָר גענומען אַן אַנדער אָפּשניט פון דער טעטיקייט — כאָטש שכנותדיק אין צייט.

די האַנדלונג פון „כאַנלאַר" קומט פאָר אין באַקו, אין יאָר 1907, — דאָס יאָר פון פאַרשאַרפטער צאַרישער רעאַקציע, וועלכע האָט נישט איבערגעקליבן אין קיין מיטלען כדי צו דערשטיקן די דערוואַכונג פון אַרבעטער־קלאַס נאָך דער רעוואָלוציע פון 1905.

דער באַקוער אַרבעטער כאַנלאַר סאַפאַראַליעוו איז אייגער פון די נאָענטסטע מיטקעמפער פון דעם פירער פון דער רעוואָלוציאָנערער באַוועגונג אין באַקו, דעם חבר קאָבאַ — יאָסיף סטאַלין. דער חבר קאָבאַ איז אַ מיטבאַטייליקטער אין דער

אַקציע צוזאַמען מיט זיינע נאָענטסטע מיטאַרבעטער שאומיאַן, מעשאַדי בעק און אַרבעטער פון די נאַפט-אונטערנעמונגען — אַקטיווע רעוואָלוציאָנערן.

אין וואָרגונס סצעניש וואַריאַנט ווערט סטאַלין געשילדערט דירעקט אין דער רעוואָלוציאָנערער אַקציע, אין וויכוחים מיט קעגנער, אין אָרגאַניזאַציאָנעלן אָנפירן מיט דער פּאַרטיי-אַרבעט, אין פירן פּראָפּאַגאַנדע, אָרגאַניזירן און אָנפירן דעמאָנסטראַציעס, ווי די מעכטיקע פּראָטעסט-מאַניפעסטאַציע בעת כאַנלאַרס לוויה.

אין דער אַקציע זענען אַריינגעפירט — אַ חוץ קאָבאַס גרופּע — אויך קעגנער: דער מענשעוויק מאַמוליאַ, די נאַפט-מאַגנאַטן, דער גובערנאַטאָר, די אַרבעטער-פּאַרעטער, וואָס דינען דעם נאַפט-אינדוסטריעלער מוכטאַר-בעקן און אַ סך אַנדע-רע. אין דער אַקציע איז אויך אַריינגעפירט אַן ערלעכער אַזערביידזשאַנער אינ-טעליגענט — דער דיכטער און דאָקטאָר סאַכבאַט. דורך דער ליבע צווישן כאַנ-לאַרן און מעכרובאַן, אַן אייגענע פון מוכטאַר בעקן, איז דעם דיכטער געלונגען צו געבן אַ גרויסן קרייז פון געשטאַלטן און געשעענישן, דורך וועלכע ער ברענגט אַרויס די פּאָליטיש-געזעלשאַפטלעכע פּאַרהעלטנישן און דעם אידעען-קאַמף צווישן די נאַציאָנאַליסטיש-מענשעוויסטישע קרייזן; די פּאַנטיורקישע פּאַרעטער, די בורזשואַזע דינער פון אַלע געטער און פון די פּאַטריאָטיש-אינטערנאַציאָנאַ-ליסטישע גרופּן פון אַרבעטער און אינטעליגענץ, וואָס האָבן זיך קאָנצענטרירט אַרום דעם חבר קאָבאַ. דאָס מאָל האָט שוין דער דיכטער געגעבן מער שטייגער-עלעמענטן פון יעדער סביבה, באַזונדערס אַ דאַנק דעם אַנטוויקלטן מאָטיוו פון ליבע צווישן מעכרובאַן און כאַנלאַרן, נישט אַריינפּאַלנדיק אין שטייגעריזם. שטאַרק אונטערגעשטראָכן איז די אינטערנאַציאָנאַלע פאַרבינדונג צווישן מענטשן פון פאַרשידענע נאַציאָנאַליטעטן — אַזערביידזשאַנער, גרוזינער, אַרמענער, רוסן— וואָס קעמפן פאַר איין דערהויבענעם אידעאַל: מענטשן-פרייהייט.

„כאַנלאַר“ איז אויך געשריבן אין פערז, אָבער שוין אָן דער שטאַרקער מזרח-געבלימלטקייט פון דער שפּראַך, וואָס איז פּאַראַ! אין „וואַגיף“ (אַ באַווייז פון וואָרגונס אַנטוויקלטן חוש פאַר סטיל, ווייל די שפּראַך פון זיינע פּאָעמען איז אָפּהענגיק פון דער תקופה און סביבה פון דער האַנדלונג). נישט געקוקט אויף דער דערהויבנקייט פון דער פערז-שפּראַך, באַקומט דער דיכטער פון איר אַרויס די וואָרהאַפטיקייט פון די טאָג-טעגלעכע ענינים און פּאָליטישע פּראָבלעמען. עס איז— ביי דעם גאַנצן ראָמאַנטיזם, וואָס איז אַזוי אייגן וואָרגונען — אַ דורכויס רעא-ליסטיש בילד פון דער צייט.

דער ראָמאַנטיש-דערהויבענער סטיל איז אַ באַשטאַנד-טייל פון סאַמעד וואָרגונס דראַמאַטורגיע. ער האַלט, אַז אַזאַ סטיל איז נישט אָפּטיילבאַר פון שיל-דערן העראָיק אויף דער בינע. אויף דעם פּלענום פון פאַרבאַנד פון סאָוועטישע שרייבער געווידמעט די פּראָבלעמען פון דראַמאַטורגיע (אין אָקטאָבער 1953)

האָט וורגון אויפגעוויזן, אַז די, וואָס מיידן אוים די ראָמאַנטישע דערהויבנקייט אין דער דראמאטורגיע, טוען עס נישט פון רעאליסטישע, נאָר פון נאטוראליסטישע פּאָזיציעס. נאַטוראַליזם פירט צו א שפּראכלעכער אָרעמקייט און גרויקייט אין דער דראמאטורגיע. שפּראַך=מייסטערשאַפט איז א באשטאַנד=טייל פון דער רעאליסטישער קונסט און ראָמאנטישע דערהויבנקייט איז איינע פון די פאָרמען פון שפּראַך=מייסטערשאַפט. וורגון אַליין ווייזט אַרוים שפּראַך=מייסטערשאַפט אין אַלע ווערק, אָבער צו גאָר אַ הויכער מדרגה אין דעם זין, ווי אויך אין זין פון סצעניש=דיכטערישער קראַפט, דערהייבט זיך סאַמער וורגון אין זיין דריטן בינע=ווערק, די דראַמאַטישע פּאָעמע „פאַרכאַד און שירין".

IV

„פאַרכאַד און שירין" איז אַ מאָטיוו, וועלכן מיר באַגעגענען ביי די גרויסע מזרח=דיכטער פון מיטלאלטער — דעם אינדאָ=פּערסישן ניזאַמי („כאָסראָוו און שירין"), דעם אוזבעקישן נאַוואָי („פאַרכאַר און שירין") און ביי א סך אנדערע מזרח=דיכטער אין משך פון יאָרהונדערטער, אריינגערעכענענדיק דעם היינטצייטיקן גרויסן טערקישן דיכטער נאַזים היקמעט (זיין דראַמאַטישע פּאָעמע „די לעגענדע וועגן ליבע"). נאָענט צו דעם מאָטיוו איז אַפילו די נאָך עלטערע אלט=יידישע פּאָעמע=מגילה „רות" און שעקספּירס „ראָמעאָ און יוליאַ" — ווייל אין גרונט פון די אַלע שאַפונגען ליגט דאָס געזאַנג פאַר גרענעצלאָזער ליבע צווישן מאַן און פרוי, דער שיר=השירים פון ליבע. וורגון, וועלכער האָט דאָס דאָזיקע געזאנג אויסגעזונגען דורך סצענישע געשטאַלטן און געשעענישן, האָט אויך אין דעם שיר=השירים אריינגעגעבן דעם טיפערן אינהאלט פון מקריב=זיין זיך פארן ווויל פון פאָלק, פון טון מעשים פאַר מענטשן, פאר די קומענדיקע דורות.

וורגונס פאַרכאַד איז א געניאלער ארכיטעקט, וואָס בויט גיגאנטישע בנינים. ער פארווירקלעכט זיין פליכט פאַרן לאנד דורך זיינע בויונגען. דער קוואַל פון זיין באַגייסטערונג דערביי איז די ליבע צו שירין, א טאָכטער פון דער גוטער אזערביידזשאַנער קעניגין. אָבער וועגן שירין טראַכט דער איראַנישער שאַך כאָסראָוו, וועלכער וויל באהערשן די שיינע פרינצעסין צוזאמען מיט איר לאנד. אין שירין איז אויך פארליבט כאָסראָווס זון, דער טראָנפאָלגער שירויע. כאָסראָווס אָפּגעשטויסן וייב, מאַריאַם, די טאָכטער פון ביזאַנטישן קייזער, הייבט אָן אַ קאַמף קעגן איר אומטרייען מאַן.

פארכאד איז גרייט צוליב שירין דורכצוהאַקן מיט דער שווערד אַ דורכגאַנג צווישן פעלדזן — אַ דורכגאַנג, וואָס זאָל פאראייניקן צוויי לענדער, דער וועג צו פעלקער=פארברידערונג. שירויע ווידער, אָנגערעדט פון אינטריגאַנטישן וויזיר, וויל פארכאַפּן דעם פּאָטערס טראָן צוזאַמען מיט שירין, ער דערהרגעט זיין

פאַטער. פארכאַד קעמפט מיט אים אומדערשראָקן, אָבער ווען דער פארעטער שאַפור ברענגט אַן אויסגעטראַכטע ידיעה וועגן שירינס טויט, שטעכט זיך פאַרכאַד אַליין אדורך מיט זיין שווערד. אָן שירין איז פאר אים קיין לעבן נישטאָ.

די אָנקומענדיקע שירין, טרעפנדיק פארכאַדן א טויטן, שטעכט זיך דורך מיט איר קינדזשאַל. די ליבע וועט זיי פאראייניקן נאָכן טויט. דער פאַראייניזאַמטער אַלטער חכם, אַזער־באַבאַ, — פאַרכאַדס פאָטער, — רופט צום פאָלק: „שווער מיר, פאָלק! וועסט אָן רחמנות שטראָפן אַלע אומגערעכטע, די אַלע זינדיקע, וואָס האָבן אלדאָס שלעכטס געברענגט אין אונדזער לאַנד געבענטשטן".

עס איז א שלל קאָנפליקטן, וואָס קרייצן זיך, קומען זיך צונויף, גייען פאַראַלעל און לעזן זיך אויף אין סצעניש עפּיזאָדן לאָזנדיק אן אָרט פאַרן צענטראַלן קאָנפליקט: דער קאַמף אַרום דער ליבע פון פארכאַד און שירין.

ווורגון האָט פון דער פארצייטישער טעמע אַרויסגעהויבן דעם מאָטיוו פון ליבע צווישן צוויי יונגע מענטשן, אָבער אויך — דעם מאָטיוו פון ליבע צום לאַנד. מיט כאָסראָוון קעמפט פאַרכאַד נישט נאָר צוליב שירין, נייערט אויך צוליב דער פרייהייט פון לאַנד. ביידע ליבעס זענען אומצעטיילבאַר.

אין דעם פּאָעטישן בינע־מעשהלע וועגן גרויסער ליבע — א מעשהלע, וואָס האָט נישט פּרעטענדירט צו געבן קיין היסטאָריש בילד פון א לעגענדארער צייט, — הערן זיך אָבער אָפּקלאַנגען פון אונדזער צייט. „פארכאַד און שירין" איז פאַרענדיקט געוואָרן בעתן היטלעריסטישן אָנגריף אויפן ראטנפארבאנד, דאָס דראַמאַטישע פּלאַמיקע ליד וועגן גרענעצלאָזער ליבע צום פאָטערלאנד האָט געקלונגען ווי אַ רוף צו סאָוויעטישע מענטשן: ווען אפילו מיר זאָלן מוזן פאַלן אין קאַמף — אונדזער לאַנד וועט דער שונא נישט באַזיגן.

אויך פאַר דער דראַמע איז ווורגון אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין־פּרעמיע אין 1942 יאָר.

אַ שיינע פּאָר יאָר האָט ווורגון דראַמאַטורגיש געשוויגן. ערשט אין 1954 יאָר האָט ער אָנגעזאָגט, אַז ער פאַרענדיקט אַ נייע היסטאָרישע פּיעסע וועגן דעם יאָר 1917; די טעמע: די צוזאַמענאַרבעט פון לענינען מיט סטאַלינען אין די טעג ביזן אָקטאָבער.

מיר האָבן זיך אביסל ברייטער אָפּגעשטעלט אויף די דריי סצענישע שאַפונגען פון ווורגונען, וואָס זענען איבערגעזעצט געוואָרן אויף א סך שפּראַכן און פאַרנעמען אַ בכבודיק אָרט אין רעפּערטואַר פון סאָוויעטישע טעאַטערס. כאָטש אַלע דריי זענען גרונט־פאַרשידן אין דער טעמאַטיק, אין דער היסטאָרישער מיליע, פאַרבינדט אָבער אַלע דריי דער ראָמאַנטישער טאָן פון ווורגונס דראַמאַטורגיע, די אָריגינעלע אַזערביידזשאַנישע פאָלקס־פּאָעטיק, דער איידעלער הומאַניזם און טיפער פּאַטריאָטיזם.

די דראַמאַטיקע עלעמענטן זענען דער תוך פון ווורגונס דראַמאַטורגיע.

קאָנסטאַנטין סימאָנאָוו

I

ווען מען באַהאַנדלט די ווערק פון סאָוויעטישן שרייבער קאָנסטאַנטין סימאָנאָוו, איז באמת שווער אויסצוטיילן, וועלכער איז דער וויכטיקסטער זשאַנר פון זיין שאפן: פּאָעזיע, פּראָזע, רעפּאָרטאַזש, פילם=סצענאַר, פּובליציסטיק צי דראַמאַטורגיע. ער געהער צו די פּאָפּולערסטע סאָוויעטישע ליריקער, וואָס זיינע לידער, פּאָעמען — סיי ליריש=אינטימע, סיי אויף פּאָליטישער טעמאַטיק — האָבן באַקומען א גרויסע פארשפּרייטונג אין ראַטנפאַרבאַנד; זיין דערציילונג „טעג און נעכט“ וועגן דער סטאַלינגראַדער עפּאָפּייע — איז איינע פון די וויכטיקסטע פּאָזיציעס אין דער סאָוויעטישער פּראָזע פון די מלחמה=יאָרן (באַלוינט געוואָרן מיט דער סטאַלין=פּרעמיע); זיינע רעפּאָרטאַזשן פון די פראָנטן (אָנהייבנדיק נאָך פון די קאַמפן אין מאָנגאָליע אין יאָר 1939), וואָס צייכענען זיך אויס מיט קינסטלערישער רעליעפקייט און פּאָליטישער שלאָגעוודיקייט, האָבן געדינט — ווי עס האָט זיך אויסגעדריקט מיכאיל קאַלינין, — אלס גלענצנדיקער מאַטעריאַל פאַר אַגיטאַטאָרן און פּראָפּאַגאַנדיסטן, ווייל סימאָנאָוו האָט אין זיי מייסטערהאפט געשילדערט „מענטשלעכע געפילן, מענטשלעכע איבערלעבונגען“; זיינע פילם=סצענאַרן („טעג און נעכט“, „הערי סמיט אַנטדעקט אַמעריקע“) זענען געווען ערשטקלאַסיקער מאַטעריאַל פאַר שטאַרק=ווירקנדיקע קינסטלערישע פילמען; זיינע רייזע=איינדרוקן פון לענדער און קאָנטינענטן (ער האָט אַלס צייטונג=קאָרעספּאָנדענט אויסגעוואנדערט א האלבע וועלט) און באזונדערס זיין בוך וועגן כינע, צייכענען זיך אויס מיט גרויסער באַאָבאַכטונג=שארפקייט פון מחבר און שילדערונג=פעיקייט פלאַסטיש צו פאַרפיקסירן דאָס געזעענע; זיין פּובליציסטישע פעדער און פעיקייט קאָנקרעט צו אנאליזירן און קאָמענטירן דערשיינונגען האָט אים אַרויסגעהויבן אויף דעם פאראנטוואָרטלעכן פּאָסטן פון הויפּט=רעדאקטאָר פון „ליטעראַטורנאַיאַ גאַזעטאַ“ (צענטראַל=אָרגאַן פון סאָוויעטישן שרייבער=פאַרבאַנד). ער האָט דעם פּאָסטן פאַרנומען אין משך פון אַ פּאָר יאָר, זייענדיק גלייכצייטיק

סעקרעטאר פון סאָוויעטישן שרייבער־פאַרבאַנד, דעפּוטאַט פון אויבער־ראַט, אַ טוער אין דער וועלט־באַוועגונג פון שלום, הויפּט־רעפערענט אויף פּלענומס פון שרייבער־פאַרבאַנד (בעיקר — וועגן מאַיאַקאָווסקין, פאַר וועמענס שילער סימאָנאָוו ווערט פאַררעכנט און וועגן דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע, און אויפן צווייטן שרייבער־צוזאַמענפאָר — וועגן פּראָזע); שליח קיין אויסלאַנד (צווישן אַנדערע — אויפן 6־טן צוזאַמענפאָר פון פּוילישע שרייבער אין יאָר 1954); זיין דראַמאַטורגישע שאַפונג רוקט אים אַרויס אויפן פאָדערגרונט פון די סאָוויעטישע טעאַטערס.

און בסך־הכל איז דער דאָזיקער שרייבער אַלט ערשט קוים פערציק יאָר. געבוירן אין די מלחמה־יאָרן, צוויי יאָר פאַר דער אָקטאָבער־רעוואָלוציע, איז ער אויסגעוואַקסן צוזאַמען מיט דער ראַטן־מאַכט, וואָס האָט געשאַפן די באַדינגונגען פאַרן וווּקס און אַנטוויקלונג פון זיין טאַלאַנט, האָט אים אויסגעהאָדעוועט, געלערנט און געפורעמט זיין שרייבערישע אינדיווידואַליטעט. נאָר אין ראַטנפאַרבאַנד האָט אַ נייַנצן יעריקער טאָקער־אַרבעטער, וואָס האָט אַרויסגעוויזן אַ דיכטערישע באַגאַבונג, געקאָנט אָנקומען אין אַ שרייבער־אינסטיטוט (דער ליטעראַטור־אינ־סטיטוט אויפן נאָמען פון גאָרקי אין מאָסקווע), ווו ער איז באַרייכערט געוואָרן מיט גרויס אַלגעמיין און פאַכמעניש וויסן. דאָרט האָט ער פאַרפולקאָמט זיין שרייבערישן וואָרשטאַט, ווייל כאָטש ער האָט דעם אינסטיטוט געענדיקט ערשט אין יאָר 1938, האָט ער שוין דאַן געהאַט אַרויסגעגעבן זיין ערשט לידער־בוך „אמתע מענטשן“ און די פּאָעמען „דער שוואַרצער פּאַוועל“ (געווידמעט דער בויונג פון ביעלאָמאָר־קאַנאַל) און דאָס „אייזיקע שלאַכטפעלד“ (וועגן אַלעקסאַנ־דער נעווסקים נצחון איבער די גערמאַנישע „הינט־ריטער“).

סימאָנאָווס שרייבערישער טאַלאַנט האָט זיך געשטאַלטיקט אין די יאָרן פון דער גרויסער סאָוויעטישער בויונג פון איין זייט און פון פאַשיסטישן אויפשטייג אין די קאַפּיטאַליסטישע לענדער פון דער צווייטער זייט. די מאָמענטן האָבן אַ שטאַרקן אָפּקלאַנג אין זיינע ערשטע ווערק, בעיקר: דער קאַמף קעגן דער פאַשיסטישער סכנה. די מערהייט פון זיינע ווערק אָטעמט מיט צייטמעסיקייט און אַקטועלקייט, ביי דעם דיכטערישן דראַנג צו געבן אַן אויסבליק אין דער צוקונפט.

„צי פילסטו, ווי ס'האָבן מיט פּולווער
אָנגעהויבן שמעקן אַרטיקלען און לידער?
מען מאַכט דאָך די פעדערס פון זעלביקן שטאָל,
פון וועלכע מ'קאָן מאָרגן שוין מאַכן באַגנעטן“.

— זאָגט סימאָנאָוו אין זיין פּאָעמע „דער זיגער“. מיט קאַמפס־וואַכזאַמקייט אָטעמט זיין גאַנצע שאַפונג. דערפאַר אפשר פאַרנעמט אַ וויכטיק אָרט אין זיינע לידער און אין אייניקע פּאָזיציעס פון דראַמאַטורגישן שאַפן דער געראַנגל פון

שפּאַנישן פאָלק קעגן פאשיזם, א געראנגל, אין וועלכן סימאָנאָוו האָט זיך באטיי־ליקט מיט אלע פיבערן פון זיין יונגער דיכטערישער נשמה. דער קרייז פון זיינע פאַראינטערעסירונגען און אָבסערוואציעס איז באַזונדערס באַרייכערט געוואָרן דורך זיינע אויסלענדישע רייזעס (קיין אַמעריקע, מערב־אייראָפּע, יאַפּאַן, כינע א.א.וו.), וועגן וועלכע סימאָנאָוו דריקט זיך אויס: „די מעגלעכקייט מיט אייגענע אויגן צו פארגלייכן אונדזער וועלט מיט דער פרעמדער פיינטלעכער וועלט, דאָס איז אַ גוטע אָנשוילעכע לעקציע, וואָס פארשארפט אין דער נשמה דאָס געפיל פון גערעכטן שטאָלץ פארן סאָוויעטישן היימלאַנד און מאכט דאָס דאָזיקע געפיל באַזונדערס שטאַרק און באַזונדערס גליקלעך“.

מיט דעם דאָזיקן געפיל איז דורכגעדרונגען דער גאַנצער רייכער שרייבערי־שער באַגאַזש פון סימאָנאָוו, זיין פּראָזע און פּאָעזיע, זיין דראמאטורגישע טעטי־קייט, וואָס איז געגאַנגען פּאַראַלעל מיט די איבעריקע שאפונגען.

שוין צו די ערשטע ווערק סימאָנאָווס געהערט זיין פּיעסע „די געשיכטע פון אַ ליבע“. אַ פּיעסע דראַמאַטורגיש און אידעאָלאָגיש שוואַך, וואָס ווייזט אָבער אַרויס די וויכטיקסטע שטריכן פון סימאָנאָווס אייגנארטיקייט אלס דראַמאַטורג. און די אייגנאַרט באשטייט אין דעם, וואָס — שרייבנדיק זיינע פּיעסן אין פּראָזע בלייבט סימאָנאָוו אַ דיכטער, סיי ביים קאָנסטרואירן די האנדלונג און אויסקנעטן די געשטאַלטן, סיי אין דער שפּראַך, אין איר קלינגעוודיקייט און בילדערישקייט. אין דער פּיעסע האָט נאָך דער דיכטער־לירי קער גובר געווען דעם דראמאטורג אין סימאָנאָוון (ווי עס געשעט אַפילו אין אייניקע זיינע שפּעטערדיקע פּיעסן), דאָס אינטים־פּערזענלעכע האָט געהערשט איבער דעם טיפּיש־פּאראלגעמיינערדיקן, געפילס־אויסגוסן האָבן צעטרייסלט דעם דראמאטורגישן אויפבוי. די פּיעסע האָט דעריבער אין איר צייט נישט דערזען די ליכטיקע שיין — נישט אויף דער בינע, נישט אין דרוק — ערשט אין יאָר 1948 איז זי דערשינען אין א באארבעטן וואַריאַנט, פון וועלכן ס'זענען באַזייטיקט געוואָרן א סך דעביוט־נאַיוויטעטן און ווערט איצט געשפּילט אין סאָוויעטישע טעאַטערס.

II

אין דער צווייטער פּיעסע, וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן ערב דער פּאָטערלענ־דישער מלחמה — „א בחור פון אונדזער שטאָט“ — זעט מען שוין א דראמא־טורג, וואָס שטעלט זיך אויף אַ פעסטן באָדן.

„אַ בחור פון אונדזער שטאָט“ איז די געשיכטע פון א יונגן סאָוויעטישן מענטשן אין פאַרלויף פון זיבן יאָר. זיין יוגנט אין דער בייוואָלגע שטאָט, זיינע חברים און זיין ליבע, זיינע חלומות וועגן העלדישקייט אין קאמף פאַר דער באפריי־

אונג פון דער וועלט. דער העלד, סערגיי לוקאָנין, זאָגט, אַז ווען ער זעט „באַר=
בייטראָגן פענער, רויטע, פאַרסמאַליעטע, מיט קוילן דורכגעשאָסענע — שטיקן
מיך טרערן אין האלדז. ס'ווייזט זיך מיר דאן אויס, אַז אונטער די פענער קאָן
מען דורכשפּאַצירן די גאנצע וועלט און אין ערגעץ זיך נישט אָפּשטעלן. מע זאָגט,
אַז אַ סך חלומען צו שטאַרבן אויף דער אייגענער ערד — איך נישט. איך וואָלט
וועלן, אז עס וועט אויסקומען — אויף פרעמדער ערד, אַז מענטשן זאָלן אין זייער
שפּראך אויף כינעזיש, פראַנצויזיש, שפּאַניש — אויף וואָס פארא שפּראַך ס'זאָל
נישט זיין, זאָגן: „אָט איז אַ רוסישער בחור, ער איז געפאַלן פאַר אונדזער פריי=
הייט". און זיי זאָלן זינגען נישט קיין טרויער=מארש, נאָר דעם „אינטערנאציאָ=
נאַל". ער זינגט זיך אויף אלע שפּראכן גלייך"...

מיט דעם געדאנק גייט דער העלד אין א טאַנקיסטן=שול, אין מיליטער,
פאָרט קעמפן קיין שפּאניע, באַטייליקט זיך אין קאַמף קעגן דער יאפּאנישער אינ=
וואַזיע אויף מאָנגאָליע. אומעטום — גרייט זיך מקריב צו זיין אין נאָמען פון זיין
אידעע.

אין ניין בילדער האָט סימאָנאָוו אַריינגעפּרעסט אַ שלל מיט געשעענישן.
מיט יוגנטלעכן אימפּעט טראָגט אונדז סימאָנאָוו פון בילד צו בילד, דאָס רייסט
טיילמאָל איבער דעם אָנוווקס פון דער האנדלונג, שטערט דער סצענישער גאנצ=
קייט פון דער זאַך, אָבער די געשעענישן אליין זענען אַזוי אינטערעסאנט, די
געשטאַלטן אַזוי פולבלוטיק און רעליעף, די געדאַנקען אזוי יוגנטלעך=פריש און
אָריגינעל און פון דער גאַנצער פּיעסע שלאָגט אַזאַ דראַמאַטורגישער טעמפּערא=
מענט, אַז די פּיעסע האָט מיט שטורעם איינגענומען דעם עולם און יאָרנלאַנג
נישט אראָפּ פון אַפיש. די פּיעסע איז באַלוינט געוואָרן מיט דער סטאַלין=פּרעמיע.

טראָץ דעם פאַרמאָגט זי ערנסטע פעלערן. פאַר דעם וויכטיקסטן פעלער פון
דער פּיעסע דאַרף מען באַטראַכטן די צו גרויסע וואָג פון דערציילערישן עלעמענט.
ווען א סך עיקרדיקע זאַכן ווערן מיר געוווירר פון די רייד און נישט פון האנדלונ=
גען, אַ באַווייז, אַז דער דראַמאַטורג האָט זיך נאָך נישט געקאָנט קיין עצה געבן
מיטן שטאָף, ער האָט נאָך מאָמענטנווייז נישט גענוג אויסגעטראָגן זיין גרויסע
טעמע. •

געטון האָט ער עס בשלימות אין זיין דריטער פּיעסע „רוסישע מענטשן".

אָנגעהויבן האָט סימאָנאָוו די דאָזיקע פּיעסע בעת די קאמפן ביי מאָסקווע
און פאַרענדיקט זי נאָכן דעסאנט אויף קרים, אין וועלכן סימאָנאָוו האָט זיך
פערזענלעך באַטייליקט. עס איז א פּיעסע וועגן דעם העראָיזם, וועלכער ווערט
געוויזן פון פּשוטע רוסישע מענטשן אין קאַמף מיט די היטלעריסטישע פאַרכאַ=
פּערס. אַ העראָיזם, וועלכער ווערט געשילדערט נישט דורך פּאַטאָס און דעקלאַמאַ=
ציע, נאָר דורך מאָנומענטאַלער פּשטות. דער העלד פון דער פּיעסע, קאַפּיטאַן
סאַפּאָנאַוו. האָט אַרויסגעהערט פון סטאַלינס רעדע דורכן ראַדיאָ: „שטיי, סאַפּאָ=

נאָוו און קיין טריט נישט צוריק. שטאַרב און שטיי. צען מאָל ווער פאַרוווּנדעט און שטיי" — אָט וואָס איך האָב געהערט, אָט וואָס ער האָט מיר פערזענלעך געזאָגט".

דאָס זעלבע האָבן פערזענלעך געהערט מיליאָנען סאָוויעטישע מענטשן. מיט דעם כוח זענען זיי געגאַנגען אין די בלוטיקסטע שלאַכטן כדי צו זיגן, נישט טראַכטנדיק וועגן דעם, אז מען קאָן אומקומען אויפן וועג צום זיג.

דער העראָיזם פון די פשוטע רוסישע מענטשן וואקסט נאָך שטאַרקער אויס, ווען סימאָנאָוו קאָנפראָנטירט אים מיט דער געפאַלנקייט פון די געציילטע פאַרעטער און מיט דער בעסטיאַלישקייט פון שונא. סימאָנאָוו שאַרזשירט נישט די היטלעריסטן און פאַרעטער, ער גיט זיי אין זייער נאַטירלעך אויסזען. דערפון באַקומט זיך נאָך בולטער ארויס די חיהשקייט פון זייערע פאַרברעכנס.

„רוסישע מענטשן", וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן אין דעם שווערן 1942-טן יאָר, איז געווען א פיעסע, וואָס האָט מיט קינסטלערישע מיטלען מאָביליזירט דאָס פאָלק צום אויסדויער און קאַמף.

„רוסישע מענטשן", וואָס האָט דעם זעלבן דיכטערישן אָטעם און שפּראַך פון די פריערדיקע פיעסן, איז שוין אָבער דורכויס רעאַליסטיש, אַפילו אין די טראַגיש-דערהויבנסטע מאָמענטן. ס'איז א שטיק רוסישע קאַמף-ווירקלעכקייט פון ערשטן מלחמה-יאָר, דראַמאַטורגיש אויסגעפורעמט מיט קינסטלערישן און פסיכאָלאָגישן אמת.

אין די מלחמה-יאָרן שאַפט אויך סימאָנאָוו די פיעסע „וואַרט אויף מיר", אויסבאָרגנדיק דעם נאָמען ביי זיין פאָפולער מלחמה-ליד. אין דער פיעסע, ווי אין זיין לידער-זאַמלונג „מיט דיר און אָן דיר", האָט זיך דער דיכטער ווידער געלאָזט באַהערשן דורך דעם פערזענלעך-לירישן, וואָס האָט אים פאַרשטעלט אין א גרויסער מאָס דאָס לעבן אין לאַנד. עס זענען געוויזן געוואָרן בילדער פון מלחמה-איבערלעבונגען דורך דער פריזמע פון יחידים און נישט דורך די שפּירונגען פון פאָלק. דאָס האָט במילא אָפּגעשוואַכט דעם אויסקלאַנג פון דער פיעסע און פאַרקירצט איר בינע-לעבן, פאַרוואַנדלט זי אין אַ דיכטערישן זומער-פייגעלע, כאָטש זי איז רייך מיט דיכטונג.

„טעג און נעכט", די סטאַלינגראַדער דערציילונג, וואָס איז מיט דערפאָלג פאַרפילמט געוואָרן, איז נאָך דער מלחמה דראַמאַטיזירט געוואָרן דורך אַלעקסאַנדער ווינער און אויפגעפירט אין „מכאַט". נישט געקוקט אויף דער פאַרטיפטער פסיכאָלאָגישער שילדערונג פון די העלדן און רייכקייט פון דער אקציע, וואָס איז פאַראַן אין דער דערציילונג, איז די פאַרשטעלונג נישט געלונגען. די בינע-ראַמען זענען געווען צו ענג פאַר דעם שלל פון מאַטעריאַל. אפשר דערפאַר האָט זיך דער שוין דערפאַרענער דראַמאַטורג סימאָנאָוו אַליין נישט גענומען צו דער סצענישער באַאַרבעטונג פון זיין דערציילונג.

ביים סוף פון דער מלחמה, אין 1944, שאַפט סימאָנאָוו זיין פּיעסע „אַזוי וועט זיין“. זיין דיכטערישע וויזיע הייבט שוין אָן צו פורעמען דאָס לעבן נאָך דער מלחמה, דאָס לעבן פון ליבע און אויפבוי, ווייל ליבע איז אַ צענטראַלער מאָטיוו אין סימאָנאָווס דראַמאַטורגיע. נישט די סענטימענטאַלע, לאַקריצדיקע (דאָרט ווו ער פאַלט אַריין אין סענטימענטאַליזם, ווי אין „וואַרט אויף מיר“, ווערט ער קינסטלעריש געשטרויכלט), נאָר א מענלעכע, פעסטע, דעצידירטע און סטימולירנדיקע צו קאַמף און טאַט. ליבע צווישן מאַן און פרוי, ליבע צו קינדער (פּאָלקאָווניק סאַוויעליעוו צום דרייצן יעריקן „יעפרעיטער“ וואַסיאַ), ליבע פון מענטש צו מענטש, ליבע צום פאָטערלאַנד, ליבע צו דער מענטשהייט.

אין „אַזוי וועט זיין“ מישט זיך צונויף דער אָפּהילך פון פראָנט מיטן לעבן פון דער זיך צוריק־בויענדיקער מאָסקווע, די לעצטע קאַמפן צו דערשלאָגן די היטלעריסטישע בעסטיע מיט די ערשטע פאַרמעסטן צוריקצובויען אַ גליקלעך, פרידלעך לעבן. עס קלינגען שוין הייטערע טענער נישט נאָר פון גלויבן, נאָר אויך פון זיכערקייט.

III

אָבער גיך איבערצייגט מען זיך, אז מען טאָר אויף קיין רגע נישט פאַרלירן די וואַכזאַמקייט. דער שונא לויערט אומעטום. ער הייבט זיך שוין אָן צו דעמאַסקירן אין די רייען פון די מלחמה־פאַרבינדעטע.

די ערשטע סימנים פון דער דאָזיקער וואַכזאַמקייט האָבן מיר אין דער פּיעסע „אונטער די קאַשטאַן־ביימער פון פּראָג“. דאָס זענען די טעג פון באַפרייען די טשעכאָסלאָוואַקישע הויפּט־שטאָט. ביים פּראָפעסאָר פּראָכאַזקאַ, וואָס איז אַליין „אַפּאָליטיש“, נאָר זיינע קינדער נעמען אַן אַקטיוון אָנטייל אין קאַמף, באַהאַלט זיך אויס זיין יוגנט־פריינד גרובעק. אַ בלינדער טשערנאָגאָרעץ, אַ געוועזענער שפּאַנישער קאָמבאַטאַנט, דערקענט אין אים, לויט דער שטים, דעם דירעקטאָר פון אַ היטלעריסטישער אַמוניציע־פאַבריק, האָפּמאַן. גרובעק מאַסקירט זיך פאַר אַ טשעכישן פּאַטריאָט, פּראָכאַזקאַ גלויבט אים. עס קומען זיך צונויף דעם פּראָפעסאָרס אַלע קינדער: איינער, דער עלטסטער, קומט מיטן טשעכאָסלאָוואַקישן קאָרפּוס, וואָס איז געשאַפן געוואָרן אין ראַטנפאַרבאַנד — צוזאַמען מיט אַ סאָוויעטישן פּאָלקאָווניק־דעסאַנטניק, וואָס האָט זיך מיט אַ פּאָר יאָר צוריק געהאַט אויסבאַהאַלטן ביים פּראָפעסאָר; די טאָכטער — פון לאַגער מיט אַ רוסישער חברטע, דער יינגסטער זון — פון די אויפשטענדלער־אָפּטיילונגען. אַלע האָבן אַ חשד אויף גרובעקן, נאָר דער פּראָפעסאָר וויל נישט הערן. ערשט ווען עס קומט טראַגיש אום דעם פּראָפעסאָרס יינגסטער זון פון גרובעקס־האָפּמאַנס האַנט, עפענען זיך ביים פּראָפעסאָר די אויגן.

סימאָנאָוו פירט אַרויס אין דער פּיעסע אַזש דריי שפּאַנישע קאָמבאַטאַנטן: דעם טשערנאָגאָרעץ, דעם טשעכישן דיכטער טיכי און דעם סאָוויעטישן פּולקאָווניק פּעטראָוו. דאָס איז אַן איבערררוף מיט זיינע ערשטע ליטעראַרישע שריט, ווען שפּאַניע איז געווען אַ וואָרנונג פאַרן פאַשיזם. איצט דינט עס אים ווי אַ דערמאָנונג: דער פאַשיזם איז נאָך נישט דערשלאָגן ביזן סוף.

טעכניש האָט זיך דער מחבר באַמיט אַריינצופּרעסן די האַנדלונג אין פינף בילדער (להיפּוך צו זיינע פריערדיקע פּיעסן, וואָס האָבן אַ גרעסערע צאָל בילדער); אָבער צופיל געשעעניש זענען אָנגעזאַמלט אין די פּאָר בילדער, ווערט דעריבער אַ טייל פון זיי נישט נאַטירלעך. די פּיעסע איז איבערגעלאָדן מיט ליבעסאינטריגעס, וואָס האָבן נישט די נאַטירלעכע מוזיק פון סימאָנאָווס פּשוטע ליבעס אין אַנדערע פּיעסן. צוליב די סיבות ליידן אויך די געשטאַלטן, וואָס קומען אַרויס פאַרווישט, אָפּטמאָל נישט באַרעכטיקט אין זייערע האַנדלונגען און איבערלעבונגען. די פּיעסע איז דעריבער פון די שוואַכסטע קינסטלערישע פּאָזיציעס ביי סימאָנאָוון, זי האָט אָבער איר ווערט צוליב דער פאַרשאַרפטער פּאָליטישער אַקטועלקייט, רוף צו וואַכזאַמקייט, טיפן הומאַניזם און אינטערנאַציאָנאַליזם.

אַן עקסקורסיע אין לאַנגער פון די געוועזענע מלחמה־פאַרבינדעטע מאַכט סימאָנאָוו מיט זיין פּיעסע „דער רוסישער ענין". נישט געקוקט אויפן נאָמען פון דער זאַך, קומט די האַנדלונג פאָר אין אַמעריקע צווישן פרעסע־לייט, וו עס ווערט באַטראַכט דער „רוסישער ענין", באַטראַכט, אין דער ריכטונג פון פאַרשטאַרקן די העצע קעגן ראַטנפאַרבאַנד, אויפפלאַמען אַ מלחמה־היסטעריע אין אַמעריקע אונטער דעם לאָזונג, אַז דער ראַטנפאַרבאַנד וויל מלחמה. דעם צוועק דאַרף דינען דער זשורנאַליסט העררי סמיט, וועלכער האָט זיך געמאַכט אַ שם אין די מלחמה־יאָרן מיט זיינע רעפּאָרטאַזשן פון ראַטנפאַרבאַנד, וואָס האָבן זיך אויסגעצייכנט מיט אָביעקטיווקייט און פריינדלעכקייט. דער פּרעסע־מאַגנאַט מעקפּערסאָן שיקט סמיטן ווידער קיין ראַטנפאַרבאַנד, מאַכנדיק מיט אים אַ קאָנטראַקט אויף אַ בוך, פאַר וועלכן סמיט קריגט דרייסיק טויזנט דאָלאַר — פאַרשטייט זיך, כדי צו באַשמוצן דעם געוועזענעם מלחמה־פאַרבינדעטן. אָבער סמיט קומט צוריק און שרייבט אָן אַ באַגייסטערט בוך וועגן ראַטנפאַרבאַנד. דאָס בוך וועט נישט דערשיינען, דער קאָנטראַקט ווערט בטל, סמיטן פאַרפאָלגט מען מיט אַלערליי מיטלען: ער פאַרלירט זיין הויז, זיין עקאָנאָמישע פּאָזיציע, זיין געליבטע פרוי. ער געווינט אָבער איינס: דעם באַוווסטזיין, אַז ער האָט אַנטדעקט אַמעריקע, אָדער ריכטיקער — אַז ס'זענען דאָ צוויי אַמעריקעס און ער שטעלט זיך אויף דער זייט פון דעם צווייטן, פון דעם פּראָגרעסיוון אַמעריקע.

די זאַך איז אין דער טעמע ענלעך צו לאַווורעניעווס „די שטים פון אַמעריקע". סימאָנאָוו איז אָבער געלונגען די טעמע אויסצובויען שטאַרקער, איבערצייגעוודיקער, דראַמאַטורגיש, קינסטלעריש און פּסיכאָלאָגיש אמתער. ער ווייזט אונדז

טאַקע נישט קיין אַקטיוון פֿאַרשטייער פֿון צווייטן אַמעריקע, ווי עס טוט לאַווע־ניעוו, ער דעקט נישט אויף דעם קאָנקרעטן קלאַסן־שורש פֿון די געשעענישן און פֿון די געשטאַלטן, וואָס איז אומבאַדינגט די שוואַכע זײַט פֿון ווערק; ער ווײַזט אָבער בולט דעם פּרצוף פֿון וואָל־סטריט אַמעריקע מיט אירע משרתים, די קיד, ווו עס ווערט געקאָכט דער אַנטיסאָוויעטישער סם פֿאַר די אַמעריקאַנער מאַסן. אין דעם פּרט פֿאַרמאָגט די פּיעסע — מיט אַנדערע מיטלען און אין אַן אַנדער פּלאַן אַוועקגעשטעלט — אַן ענלעכע דעמאַסקירנדיקע קראַפֿט, ווי פּאָגאָדינס „מי־סורישער וואַלץ" און צומאָל אַפֿילו אַ מער ווירקנדיקן אויסדרוק.

די פּיעסע, וואָס איז אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין־פּרעמיע, איז געשפּילט געוואָרן און ווערט געשפּילט אויף אַ סך בינעס פֿון דער וועלט, דעמאַס־קירנדיק דעם בלוט־דורשטיקן פּרצוף פֿון אַמעריקאַנער קאַפּיטאַליזם.

אויף אַ הויכער מדרגה פֿון דראַמאַטורגישער און אידעאָלאָגישער שלימות האָט זיך סימאָנאָוו דערהויבן מיט זײַן פּיעסע „דער פּרעמדער שאָטן". עס איז זײַן צושטייער אין קאַמף קעגן קאָסמאָפּאָליטיזם און שקלאַפֿישן בייגן זיך פֿאַר דער אַזוי גערופֿענער מערב־קולטור. פֿון דער חולאת לײַדט אַ באַרימטער סאָוויע־טישער וויסנשאַפֿט־מאַן, פּראָפֿעסאָר טרובניקאָוו. און ער ווערט שיר נישט אַ פֿאַרע־טער פֿון זײַן לאַנד, איבערגעבנדיק די אַנטדעקונג פֿון זײַן אינסטיטוט אין די הענט פֿון אויסלענדישע געלערנטע, וואָס קאָנען די אַנטדעקונג אויסנוצן אין דער פֿאַר־קערטער ריכטונג, ווי זי איז פֿאַרטראַכט געוואָרן און — קעגן ראַטנפֿאַרבאַנד. עס ראַטעוועט די סיטואַציע די דעצידירטע שטעלונג פֿון גאַנצן קאָלעקטיוו מיטאַר־בעטער, מיט זײַן שוועסטער און טאָכטער בראש; דער קאָלעקטיוו — מיט זײַן דעצידירטער האַנדלונג — פּירט אַרויס דעם פּראָפֿעסאָר אויפֿן ריכטיקן וועג, ראַטעוועט אים פֿון זינקען און ראַטעוועט אים פֿאַר ווייטערדיקע אַרבעטן און אַנט־דעקונגען — פֿאַרן וווּל פֿון זײַן היימלאַנד, פֿאַרן וווּל פֿון דער מענטשהייט.

די טעמע איז שוין אין פֿאַרשידענע וואַריאַנטן דראַמאַטורגיש באַאַרבעט גע־וואָרן דורך אַ ריי סאָוויעטישע שרײַבער, אָבער קיינער פֿון זיי האָט נישט דער־גרייכט אַזאַ קלאָרקייט און איבערצייגעוודיקייט, ווי סימאָנאָוו. ס'איז אים געלונגען אַזוי לעבעדיק צו שאַפֿן די געשטאַלטן, אַזוי נאַטירלעך און שפּאַנענדיק פֿאַנאַנדער־צוּוויקלען די האַנדלונג, אַז די פּיעסע (וועלכע האָט ווידער פֿאַרגרעסערט די גרויסע צאָל סטאַלין־פּרעמיעס, מיט וועלכע סימאָנאָוו איז באַלוינט געוואָרן) קאָן סיי קינסטלעריש, סיי אידעאָלאָגיש, דרייסט פֿאַררעכנט ווערן צו די בעסטע שאַפֿונגען פֿון דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע. אַפֿילו דאָס אַרײַנפֿירן אין דער האַנדלונג דעם מאַן פֿון טרובניקאָווס שוועסטער — מאַקעיעוו — וואָס איז אײַנגעמלעך אַ צו־פֿעליקער צד אין קאָנפֿליקט און איז פּאַקטיש דער, וועלכער וויקלט אויף דעם פּלאָנטער — איז אַזוי מײַסטעריש באַגרינדעט געוואָרן, אַז מען פֿילט נישט די צופֿעליקייט פֿון דער געשטאַלט אין דער האַנדלונג. ס'איז דעריבער נישט קיין וווּנ־

דער, אַז די פּיעסע איז געשפּילט געוואָרן אין הונדערטער טעאַטערס פון ראַטנ־פאַרבאַנד, אין אַ סך טעאַטערס פון פּוילן און אַנדערע פאָלקס־דעמאָקראַטישע לענדער, אין יידישן מלוכה־טעאַטער אין בוקאַרעשט.

ס'איז אַ קינסטלעריש־רייף ווערק, מיט גרויסע דערקענטעניש־ווערטן, וואָס עפנט די אויגן נישט איינעם פון דער אינטעליגענץ (וועלכע ליידט אָפט אויף דער „מערב־קרענק“) און קאָן שטאַרק באַווירקן אין דער ריכטונג פון באַפרייען זיך פון שעדלעכע געוווינהייטן, גלויבונגען און שוואַכקייטן.

IV

אין יאָר 1953 איז דערשינען סימאָנאָווס פּיעסע „דער גוטער נאָמען“.

דאָס עיקרדיקע אין דער פּיעסע איז דאָס פּראָבלעם פון קריטיק אין טאָג־טעגלעכן לעבן. די מערהייט העלדן זענען צייטונגס־מענטשן, די סביבה — אַ רע־דאַקציע פון אַ פּראָווינץ־צייטונג.

אין שייכות מיט אַ שאַרפער קריטיק — און נישט גערעכטער — קעגן אַ וויסנ־שאַפטלעכן אַרבעטער, שווימט אַרויס די פראַגע: צי דאַרף מען ריינוואַשן דעם גוטן נאָמען פון דעם אָנגעגריפענעם, צי פאַרווישן דעם ענין, כדי צו ראַטעווען דעם גוטן נאָמען פון דער צייטונג. אויף דעם באָדן אַנטוויקלט זיך אַ שאַרפער קאָנפליקט צווישן די רעדאַקטאָרן און אין גאַנג פון דעם קאָנפליקט קומען אַרויס אויף דער אויבערפלאַך שוואַכקייטן, פעלערן און געמיינקייטן פון געוויסע זשורנאַליסטן.

סימאָנאָוו באַרירט ביי דער געלעגנהייט וויכטיקע פּראָבלעמען פון סאָציאַ־ליסטישער מאָראַל און עטיק, דעמאַסקירט אַ סך פאַרגעסענע שוואַכקייטן פון מענטשן, וואָס ווערן טאָלערירט צוליב אייגענער באַקוועמלעכקייט, צוליב דעם ווילן רואיק און באַקוועם צו לעבן מיט אַלע בשלום. אויף דער ליניע פאַרטשעפּעט סימאָנאָוו — פאַרבייגייענדיק — אָנגעוויזיקטע פּראָבלעמען פון טעאַטער־לעבן: דאָס שפּילן יונגע ראָלן דורך אַלטע אַקטריסעס, פּראָטעקציאָניזם אין טעאַטער, וואָס שטערט דער קינסטלערישער אַרבעט, דעם וווּקס פון יונגע כוחות. דער עפּי־זאָד מיטן רעזשיסער טראַפּיעזניקאָוו און זיין פרוי, דער פאַרדינסטפולער אַר־טיסטקע אַלעקסאַנדראַ טראַפּיעזניקאָווא, וואָס שווימט אַרויס אַלס רעזולטאַט פון אַ בריוו פון דער טעאַטער־יוגנט און ווערט קלוג און באַלערנדיק ליקווידירט אין שמועס פון דער טראַפּיעזניקאָווא מיט דער רעדאַקטאָרין קרילאָווא — דער ערלעך־קעמפנדיקער זשורנאַליסטין — איז פון די שטאַרקסטע אין דער פּיעסע.

סימאָנאָוו פאַרמאָגט „דאָס שאַרפע געפיל פאַר צייט, די פעיקייט צו זען און באַווייזן די עיקר־טענדענצן פון דער אַנטוויקלונג פון דער ווירקלעכקייט, ווען די טענדענצן אַליין האָבן זיך נאָך נישט גענוג אַנטפּלעקט“ — ווי עס האָט זייער ריכ־

טיק באַמערקט דער מחבר פון אַן אויספירלעכער מאָנאָגראַפיע וועגן סימאָנאָווס דראַמאַטורגיע, ל. לאַזאַריעוו. ער האָט דערגרייכט די קונסט פון רעאַליסטישן שילדערן געשטאַלטן און אַנטוויקלען די אַקציע, אָנלאָדנדיק זי מיט אידעיִשער צילגעווענדטקייט, מיט אַרויסרוקן און לעזן פּראָבלעמען פון פּאָליטישער און געזעלשאַפטלעכער אַקטועלקייט, צוגעבנדיק זיי פּאָעטישן רייץ, רייכקייט פון פאַנטאַזיע, אַ לירישן אונטערטאָן און ראָמאַנטישן הויך, וועלכע קומען פון דער גרויסער ליבע צו זיין לאַנד און צו די אַרבעטנדיקע מענטשן פון גאָר דער וועלט.

אין איינעם פון זיינע אַרטיקלען זאָגט סימאָנאָוו: „פאַר דער גאַנצער וועלט, אַלע זאָלן הערן, זאָגן מיר און וועלן זאָגן פון דער טריבונע פון אונדזער קונסט וועגן דעם, אַז מיר קעמפן און וועלן קעמפן פאַרן קאָמוניזם; וועגן דעם, אַז מיר האַלטן, אַז דער קאָמוניזם — דאָס איז דער איינציקער ריכטיקער וועג פאַר דער מענטשהייט אין דער צוקונפט; וועגן דעם, אַז אונדזערע קאָמוניסטישע אידעאַלן זענען געווען, זענען און וועלן פאַרבלייבן נישט געענדערט און אַז קיינער איז זיי נישט בכוח קיין וואַקל צו טאָן“.

די דראַמאַטורגיע פון סימאָנאָוו, גראָד ווי זיין גאַנצע פיל־פאַרביקע שרייבערישע שאַפונג, איז אַ קינסטלערישע דאָקומענטירונג פון דער ריכטיקייט פון די ציטירטע ווערטער.

אויגוסט יאַקאָבסאָן

I

אין די יאָרן 1939—1940 האָבן זיך אַ ריי רעפּובליקן און געביטן אָנגעשלאָסן אין דער משפּחה פון סאָוויעטישע פעלקער. דאָס האָט פאַרגרעסערט די סאָוויעטישע שרייבער=משפּחה מיט נייע טאַלאַנטן, דאָס האָט אויך פאַר די ניי=צוגעקומענע סאָוויעטישע שרייבער געעפנט ברייטע שאַפונג=פּערספּעקטיוון.

פון מערב=אוקראַינע און מערב=ווייסרוסלאַנד, פון בוקאָווינע און מאָלדאַוויע, פון די באַלטישע רעפּובליקן זענען צוגעקומען נייע כוחות, דערצויגענע אין אַנדערע באַדינגונגען, אונטער אַנדערע השפּעות, וועלכע האָבן דאָך געמוזט איבערלאָזן שפּורן אויף דער פאָרם און אויף דער וועלט=שפּירונג פון די שרייבער.

די באַדייטנדיקסטע שרייבער=גרופּן, וואָס זענען אַריין אין דער קולטור=משפּחה פון סאָוויעטישע פעלקער, זענען געווען פון די באַלטישע מלוכות: ליטע, לעטלאַנד און עסטאָניע. כאָטש זיי זענען ביז דער ערשטער וועלט=מלחמה געווען אין באַשטאַנד פון דער רוסישער אימפּעריע און אונטער רוסישע קולטור=השפּעות — זענען זיי אין צווישן=מלחמה פּעריאָד געווען באַווירקט אין דער מערהייט פון די סקאַנדינאַווישע פעלקער, מיט וועלכע זיי האָבן געהאַט די אינטענסיווסטע ים=פאַרבינדונגען. דאָס האָט צוגעגעבן אַן אייגנאַרטיקע פאַרב די ליטעראַטורן פון די פעלקער און מיט דער פאַרב זענען זיי אַריין אין דער גרויסער סאָוויעטישער ליטעראַטור. אין דער גרופּע נייע סאָוויעטישע שרייבער האָט זיך אָנגעהויבן אויסצוטיילן דער עסטאָנישער שרייבער אויגוסט יאַקאָבסאָן.

א. יאַקאָבסאָן האָט אָנגעהויבן צו שאַפן אין קאַפּיטאַליסטישן עסטאָניע. אָבער דער אמתער אויפבלי פון זיין שרייבערישן טאַלאַנט, זיין שרייבערישע און אידעאָלאָגישע רייפקייט איז ערשט געקומען נאָכדעם, ווען דאָס עסטאָנישע פאָלק איז געוואָרן אַ טייל פון דער סאָוויעטישער פעלקער=משפּחה.

אַ זון פון אַ פאַבריק=אַרבעטער אין דער עסטאָנישער פּאָרטשטאָט פּיאַרנו שלאָגט זיך יאַקאָבסאָן דורך מיט גרויסע שוועריקייטן דורכן לעבן. כדי צו קאָנען

זיך לערנען, מוז דער יונגער אויגוסט אַרבעטן אין פֿאָרט, אין טאָרף־גרובן, אין האָלץ־פֿאַבריקן. דאָס שטערט אָבער נישט דעם וויסן־דורשטיקן און עקשנותדיקן יונגן אַרבעטער צו שטודירן סיי פּאָליטישע עקאָנאָמיע, סיי מעדיצין אויפֿן טאַר־טוער אוניווערסיטעט. ער באַווייזט עס אויך צו פֿאַרבינדן מיט שרייבערישער טעטיקייט, וועלכע ער הייבט נאָך אָן אין גימנאַזיע.

דריי און צוואָנציק יאָר איז יאַקאָבסאָן אַלט געווען, ווען ס'איז דערשינען זיין ערשטער ראָמאַן „די פֿאַרשטאָט פֿון אָרעמע זינדיקע" (אין יאָר 1927). ס'איז געווען אַן אויטאָביאָגראַפֿיש בוך וועגן לעבן און ליידן פֿון דער שטאָטישער אָרעמ־קייט אין קאַפּיטאַליסטישן עסטאָניע.

ביזן יאָר 1940 האָט ער נאָך אָנגעשריבן אייניקע ראָמאַנען און אַ סך דער־ציילונגען וועגן לעבן פֿון די עסטאָנישע אַרבעטער און אינטעליגענץ — מיט אַ שאַר־פֿער קריטיק פֿון דער בורזשואַזער אָרדענונג. אָבער די ווערק זיינע פֿון יענעם פּע־ריאָד ליידן פֿון נאַטוראַליסטישע שילדערונגען, פֿון פּעסימיסטישע שטימונגען, פֿון אויסזיכטלאָזיקייט, וואָס זענען אַזוי כאַראַקטעריסטיש פֿאַר דער ראַדיקאַלער אינ־טעליגענץ אין די קאַפּיטאַליסטישע לענדער, פֿאַר די נישט־דעצידירטע טיילן אירע, וואָס זענען אומצופֿרידן פֿון אַלטן און זענען נאָך נישט בכוח צו מאַכן אַן אַנטשי־דענעם שריט צום נייעם. יאַקאָבסאָן קריטיקירט, רייסט אַרונטער די קאַפּיטאַליס־טישע אָרדענונג, שטעלט אין אַ קינסטלערישער פֿאָרם אַ שאַרפֿן „פֿאַרוואָס?" דער בירגערלעכער געזעלשאַפֿט, ער גיט אָבער נישט קיין ענטפֿער אויף דעם „פֿאַר־וואָס?" זיין לייענער, דעם עסטאָנישן אַרבעטער און פֿאָלקס־אינטעליגענט, ווייזט אים נישט אָן קיין וועג.

ערשט אין די יאָרן פֿון סאָוועטישן איבערבוי אין עסטאָניע, אין וועלכן יאַקאָבסאָן באַטייליקט זיך אַקטיוו, סיי אַלס שרייבער, סיי אַלס געזעלשאַפֿטלעכער טוער, גיט ער שטאַרקע, רעאַליסטישע בילדער פֿון סאָציאַלן איבערבוי, וואָס קומט פֿאָר אין זיין לאַנד, ער רופֿט און מאָביליזירט צו דעם דאָזיקן איבערבוי. אין די יאָרן פֿון דער פֿאָטערלענדישער מלחמה דינט ער אַקטיוו דער זאַך פֿון צעקלאַפּן דעם פֿאַשיסטישן שונא; זיינע דערציילונגען זענען מאָביליזירנדיקע קינסטלערישע רופֿן (אַ טייל פֿון זיי דערשיינט אין יאָר 1943 אין אַ רוסישער איבערזעצונג א. נ. „דער זון פֿון פֿאַרטיזאַנער").

די עסטאָנישע רעפּובליק ווערט באַפֿרייט פֿון דער היטלעריסטישער אָקופּאַ־ציע. עס ווערט ווידער געבויט דאָס לעבן, די נאַציאָנאַלע עסטאָנישע קולטור. דאָס ווידעראויפֿגעבויטע עסטאָנישע סאָוועטישע טעאַטער פֿאַרלאַנגט נייע פּיעסן, וואָס זאָלן אָפּשפּיגלען די גרויסע ענדערונגען, וועלכע דאָס פֿאָלק האָט איבערגעלעבט. יאַקאָבסאָן פּרוווט דאַן צו געבן דעם נייעם שטאָף פֿאַרן עסטאָנישן טעאַטער און ער דערשיינט פֿאַר אונדז ווי אַן ערשטראַנגיקער דראַמאַטורג.

זייער כאַראַקטעריסטיש איז די פאָרם, וועלכע ער קלויבט זיך אויס און וועלכע ער בלייבט טריי אין זיינע וויכטיקסטע בינע־ווערק. ער שרייבט נישט קיין „פּיעסן", ער שרייבט „דראַמאַטישע דערציילונגען", ווי ער וואָלט וועלן אונטערשטרייכן, אַז דאָס פּרוווט ער נאָר דעם דערציילערישן שטאָף זיינעם אַריינגיסן אין אַ דראַמאַטישער פאָרם. אָבער פון די „דראַמאַטישע דערציילונגען" וואַקסן אויס פיינע אויסגעפורעמטע דראַמעס, בינע־ווערק פון גרויסן פאַרנעם, דראַמאַטישער אָנלאָדונג און אידעישער ציל־געוואונדטקייט. אַזוי אַרום ווערט יאַקאָבסאָן דער געשטאַלטיקער פון אַ נייער, אָריגינעלער דראַמאַטישער פאָרם, וואָס האָט זיך אַרויסגעוויזן פאַר לעבנס־פעיק און בינע־ווירקנדיק. דאָס מיינט נישט צו זאָגן, אַז ער איז דער „אַנטדעקער" פון אַ נייער דראַמאַטורגישער פאָרם — (אַזעלכע פּרוּוון זענען געמאַכט געוואָרן אין פאַרשידענע צייטן אין פאַרשידענע ליטעראַטורן), ער איז אָבער דער דראַמאַטורג, וואָס האָט באַוויזן צו מאַכן די דאָזיקע פאָרם פאַר אַן איבערצייגעוודיקער, פאַר אַזאַ, וואָס פליסט אַרויס פון אינהאַלט, פון דער האַנדלונג; ער האָט זי באַוויזן צו פאַרוואַנדלען אין אַ לעבעדיקער בינע־פאָרם.

אין יאָר 1946 ווערט אויסגעפירט יאַקאָבסאָנס דראַמאַטישע דערציילונג „דאָס לעבן אין ציטאַדעל" און אין משך פון די ווייטערדיקע יאָרן שאַפט ער כסדר נייע סצענישע ווערק.

II

„דאָס לעבן אין ציטאַדעל" שילדערט די איבערלעבונגען און געדאַנקען פון וויכטיקע טיילן פון דער עסטאָנישער אינטעליגענץ אין די האַרבסט־חדשים פון יאָר 1944, ד. ה. קורץ פאַר דער באַפרייונג פון עסטאָניע און גלייך נאָך דער באַפרייונג. דער מחבר פירט אונדז אַריין אין דער היים פון אַ פּראָפעסאָר פון אַנטיקע שפּראַכן, וואָס האָט זיך אויפגעבויט אַ „ציטאַדעל" מיט אַ הויכער מויער הינטער דער שטאָט און וויל דאָרט איבערלעבן דעם שטורעם. ער איז „נישט פאַר און נישט קעגן" סיי ביי דער ראַטן־מאַכט, סיי ביי די היטלעריסטן און אַזאַ איז ער אויך נאָך דער באַפרייונג. ער „מישט זיך נישט אין פּאָליטיק" און פאַרוועדט אין זיין קרייז צו רעדן וועגן דעם. אָבער אומבאַמערקט ווערט די ציטאַדעל צעשטערט דורך זיינע אייגענע: פון איין זייט דורך אַ זון, אַן אויסוואורף, וואָס האָט געדינט די היטלעריסטן און וויל איצט אין פאָטערס הויז שאַפן אַ מקום־מקלט פאַר פאַשיסטישער דיווערסיע, און פון דער צווייטער זייט — דורך זיין ייִנגערן זון, אַ פּאַרטיזאַנער, וואָס שטורעמט דעם פאָטערס ציטאַדעל, כדי צו פאַראייניקן דעם פאָטער מיט דעם אויפקומענדיקן נייעם לעבן.

יאַקאָבסאָנען איז געלונגען אַדורכצופירן אין דעם שמאָלן פאַמיליען־קרייז אַ גאַנצע גאַלעריע כאַראַקטעריסטישע טיפּן, משפּחה און נאָענטע, צו פאַרבינדן און אויפצובינדן דעם קאָנפליקט אויף אַזאַ אופן, וואָס איבערצייגט קינסטלעריש, אַז מען קאָן זיך נישט פאַרמאַכן אין אַ ציטאַדעל און איזאָלירן פון דרויסנדיקן אַרומיקן לעבן.

„דאָס לעבן אין ציטאַדעל" איז אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין־פּרעמיע פון צווייטער מדרגה פאַרן יאָר 1946.

גלייך נאָכדעם שאַפט ער זיין „קאַמף אָן אַ פראָנט־ליניע", וואָס איז אין יאָר 1948 אויסגעצייכנט געוואָרן מיט דער סטאַלין־פּרעמיע פון דער ערשטער מדרגה.

„דער קאַמף אָן אַ פראָנט־ליניע" איז אַ צוריקבליק אין די ערשטע יאָרן פון דער עסטאָנישער בורזשואַזער רעפּובליק. ס'איז אָנהייב צוואַנציקער יאָרן. די בורזשואַזיע האָט מיט אַ קורצער צייט צוריק דערשטיקט, מיט דער הילף פון אינטערווענטן, די ערשטע עסטאָנישע סאָוויעטישע רעפּובליק. ס'איז קוים איינגעשטילט געוואָרן דער ווידערקול פון די לעצטע קאַמפן, ווי די בורזשואַזיע נעמט שוין אין אירע גיריקע נעגל דעם אַרבעטער־קלאַס. אין נאָמען פון „נאַציאָנאַלע אינטערעסן" — פאַרשטייט זיך — הייבט זי אָן אויסצוזויגן דעם מאַרך פון די ביינער פון אַרבעטנדיקן מענטשן.

אויך דאָס מאָל קאָנצענטרירט יאַקאָבסאָן דעם הויפּט־קאָנפליקט אין די ראַמען פון איין פאַמיליע — די ברידער קאָנדאָר, וועלכע זענען דורך יאָרצענדליקער געגאַנגען אויף פאַרשידענע וועגן, דורך פאַרשידענע לענדער. איצט זענען זיי זיך צונויפגעקומען אין „פאָטערלאַנד", אָבער נישט ווי ברידער, נאָר ווי קלאַסן־שונאים. דער מחבר באַווייזט דורך דער האַנדלונג, אַז נישט נאָר אַ פאָלק קאָן נישט אַלע צווישן זיך פאַרבינדן, ווען עס עקזיסטירן קלאַסן־אונטערשידן, נאָר, אַז ס'מוז אַפילו קומען צו אַ ריס אין איין פאַמיליע, ווען עס ייט אַדורך די ליניע פון קלאַסן־צעשיידונג. דערביי דערפירט ער די האַנדלונג צו אַ גאָר הויכער מדרגה פון דראַמאַטישער שפּאַנונג און סצענישער אויסדריקלעכקייט. און כאָטש דער הויפּט־קאָנפליקט וויקלט זיך פאַנאַנדער אין די ראַמען פון איין פאַמיליע, ווערן אין דער אַקציע אַרויסגעפירט, אַלס אַקטיווע אָנטיילנעמער, אויך אַנדערע פאַרשטייער פון די קלאַסן — סיי פון די אַרבעטער (דורך אַ ריי שאַרף־געצייכנטע, אינדיווידואַליזירטע געשטאַלטן פון פאַרשידן־דענקענדיקע אַרבעטער), סיי פון דער בורזשואַזיע, סיי פון דער „צענטריסטישער" סאָציאַל־דעמאָקראַטישער אינטעליגענץ, וועלכע *רעדט* צו אַרבעטער און *דינט* דער בורזשואַזיע. אַזוי אַרום וואַקסט אַרויס אַ ברייטע גאַלעריע געשטאַלטן, וואָס גיט אין דער האַנדלונג אַ קווערשניט פון לעבן אין קאַפּיטאַליסטישן עסטאָניע.

אין יאָר 1947 פאַרענדיקט יאַקאָבסאָן זיין פּיעסע „זשאַווער", אין וועלכער ער באַהאַנדלט דאָס פּראָבלעם פון אויסלעבן די איבערבלייבענישן פון בורזשואַזער

מענטאַליטעט אין דער פּסיכיק פון מענטשן, — אַ פּראָבלעם, וואָס איז אויסער־געוויינלעך וויכטיק געווען פאַר דער יונגער עסטאָנישער סאָוויעטישער רעפּובליק און שטייט איצט מיט דער גאַנצער שאַרפקייט פאַר אונדז, אין די לענדער פון פאָלקס־דעמאָקראַטיע.

אין דער פּיעסע „אונדזער לעבן“ (1948) שילדערט דער מחבר דעם קלאַסן־קאַמף אין עסטאָנישן דאָרף, וואָס גייט אויפן וועג פון קאָלעקטיוויזאַציע, די שוועריקייטן, וואָס זענען אויסגעוואַקסן אויף דעם וועג צוליבן פאַרסמען די פּסיכיק פון די דאָרף־מענטשן דורך דער היטלעריסטישער אָקופּאַציע און צוליב דער פריערי־שער פאַרביסנקייט אין פראַגן פון „אייגנטום“ פון ערד — דער הויפּט־שטיצע פון קאַפּיטאַליזם אויפן דאָרף.

קורץ נאָכדעם פאַרענדיקט ער זיין פּיעסע „צוויי לאַגערן“, אין וועלכע ער פירט אונדז ווידער אַוועק אין דער סביבה פון דער עסטאָנישער אינטעלעקטועלער עליטע.

„מענטשן, כ'האָב אייך ליב געהאַט! זייט וואַכזאַם!“ — דער רוף פון יוליוס פוטשיק דינט אַלס מאָטאָ פאַר דער פּיעסע.

די „צוויי לאַגערן“ זענען ווידער אין איין משפּחה, אין וועלכער ס'קומט פאָר דער קאָנפליקט צווישן צוויי וועלטן: דער סאָציאַליסטישער צוקונפט־וועלט און דער אונטערגייענדיקער בורזשואַז־אינדיווידואַליסטישער. ערטערווייז קומט זיך די טעמע צונויף מיט סימאָנאָווס „דער פרעמדער שאָטן“, שטייגס „דאָס געזעץ פון ערע“ און ענלעכע (די ווויסנשאַפט פאַרן פאָלק, צי אַלס קאַריערע פון יחיד), אָבער ביי יאַקאָבסאָנען זעט דאָס פּראָבלעם אויס, ווי אַריינגעפּרעסט אין דער שילדערונג פון משפּחה־ און סתם־אידעאָלאָגישע קאָנפליקטן. די פּיעסע איז איבערגעלאָדן מיט פּראָבלעמען, מיט צופיל געשעענישן מיטאַמאָל, וואָס שטערט דער קלאָרקייט פון דער דורכוויסיקער האַנדלונג (לויט סטאַניסלאַווסקים באַצייכענונג). דאָס איז גורם, אַז אייניקע געשטאַלטן זענען נישט איבערצייגעוודיק און נישט באַרעכטיקט אין דער האַנדלונג (באַזונדערס יאָהאַנעס מיט דער פרוי). טראָץ די חסרונות פאַרמאָגט אָבער די פּיעסע זייער שטאַרקע דראַמאַטישע מאָמענטן און אינטע־רעסאַנטע פּסיכישע פּראָצעסן ביי פּערסאָנאַזשן (אַ שטייגער — דער איבערברוך ביים דיכטער ניגול).

אומגעהויער רירנדיק איז אַ סצענע, ווען דער אַלטער קאָמפּאָזיטאָר לאַגום קומט זיך צונויף מיט אַ גרופּע פּיאָנערן, וואָס באַגייסטערן אים צו פאַרענדיקן זיין סימפאָניע. ער דערפילט דעם ריטם פון נייעם לעבן.

שטאַרק ווירקנדיק איז אויך די שעפערישע אַטמאָספער, וואָס הערשט אין דער פאַמיליע פון אַלטן קאָמפּאָזיטאָר, אַן אַטמאָספער, וואָס איז אָנגעפילט מיט דער פרייד פון צילבאַוווסטן שאַפן — דעם יסוד פון אַ גליקלעך לעבן.

ניששט קיין „דראַמאַטישע דערציילונג“ אין בילדער, נאָר אַ קאָמפּאַקט=געבויטע פּיעסע אין פיר אַקטן איז „די בויער“, וואָס איז געשאַפן געוואָרן אין יאָר 1949 (ווערט געשפּילט אין רוסישע טעאַטערס אונטערן נאָמען „דריי קאַפּיטאַנען“). ס'איז דאָס יאָר 1946, אין אַ פּאָרט=שטאָט פון עסטאָניע, ווו עס גייט אַ קאַמף פאַרן ווידעראויפבוי פון פּאָרט. דער מחבר פירט אַרויס אויף דער בינע ים=מענטשן, פּאָרט=אַרבעטער (די סביבה, פון וועלכער ער איז אַרויסגעוואַקסן), מיט זייער גאַנצער כאַראַקטעריסטישער עקשנות, וואָס דינט דאָס מאָל דעם הויכן ציל: ווידעראויפבויען דעם פּאָרט, אַלס טייל פון אַלגעמיינעם ווידעראויפבוי פון לאַנד. ער ווייזט אונדז דעם וווקס פון פּשוטע ים=מענטשן, זייער גייסטיקע באַרייכערונג, וואָס פירט זיי צו א פאַרדינטן געזעלשאַפטלעכן אוואַנס.

אין דער פּיעסע טרעפן מיר שוין נישט קיין באַוווּסטזיניקע שונאים, דיווערסאַנטן, שעדיקער; ס'איז אָבער דאָ א גוטער, פאַרדינסטפולער מענטש, וואָס שעדיקט דורך דעם נישט פאַרשטיין זיין אויפגאַבע, נישט פּאַרשטיין די באַדינגונגען פון נייעם לעבן. דער מענטש מוז באַזייטיקט ווערן — דאָס ווערט דורך יאַקאָבסאָנען גלענצנדיק דראַמאַטורגיש דורכגעפירט — מען גיט אים אָבער די מעגלעכקייטן צו פאַרשטיין זיינע פעלערן און צו פאַרריכטן זיי. דער מחבר האָט זיך פאַרן מאָטאָ פון דער האַנדלונג גענומען סטאַלינס ווערטער: „מען דאַרף סוף=כל=סוף פאַרשטיין, אַז פון אַלע טייערע קאַפּיטאַלן, וואָס זענען דאָ אויף דער וועלט, איז דער טייערסטער און דעצידירנדיקסטער קאַפּיטאַל: מענטשן, קאַדרען“. דעם געדאַנק פירט ער מייסטערהאַפט אַדורך אין דער האַנדלונג פון דער פּיעסע.

III

נאָך די אויבן=אויסגערעכנטע פּיעסן, צו וועלכע יאַקאָבסאָן האָט באַנוצט דעם שטאָף פון זיין היימישער סביבה, האָט דער שרייבער זיין אויפמערקזאַמקייט געשענקט אַנדערע סביבות, אַנדערע לענדער. דאָס ערשטע ווערק פון דעם ציקל איז זיין סצעניש דערציילונג „אויף דער גרענעץ פון טאָג און נאַכט“. די פּיעסע איז יאַקאָבסאָנס אָנבינדונג צו דעם גרויסן קאַמף פאַר שלום, וואָס ווערט איצט געפירט אויף דער וועלט. ער באַלייכט אונדז אַ ווינקל פון דעם קאַמף אין אַ לאַנד פון צפון=מערב=אייראָפּע. דער מחבר רופט נישט אָן דאָס לאַנד, אָבער די געשטאַלטן, שטייגער און אַטמאָספער פון דער האַנדלונג, ווייזן אונדז אָן, אַז דאָס איז איינס פון די סקאַנדינאַווישע לענדער.

ארום דער געשטאַלט פון אַן אומגליקלעכער מוטער, וואָס האָט צוליבן פאַשיזם פאַרלוירן אירע זין, און א העלדישן קעמפער קעגן די מלחמה=אונטערצינדער, וואָס פאַלט צום סוף אלס קרבן פון די פאַרברעכערישע העצער — וויקלט יאַקאָב=

סאָן פּאַנאַנדער אַ שפּאַנענדיקע האַנדלונג, פול מיט דראַמאַטישער אָנלאָדונג און לעבעדיקע געשטאַלטן פון ביידע לאַגערן. מיט א גרויסער איבערצייגונגס־קראַפט, וואָס נעמט זיך פון קענען גוט די סביבה און די באַהאַנדלטע פּראָבלעמען, דעקט ער אויף דעם מעכאַניזם פון אַמעריקאַנער אימפּעריאַליסטישער מלחמה־העצעריי, אַרויסבאַקומענדיק — נישט געקוקט אויף די טראַגישע מאָמענטן — א שטאַרקן אָפּטימיסטישן אויסקלאַנג פון גלויבן אין נצחון פון די שלום־כוחות אויף דער וועלט.

די סצענישע און אידעאָלאָגישע מעלות פון „אויף דער גרענעץ צווישן טאָג און נאכט" רוקן ארויס די פּיעסע אין דער ערשטער ריי פון סצענישע ווערק, וואָס דינען דער גרויסער זאַך פון קאַמף פאַר שלום אויף דער וועלט.

אין דעם גייסט, נאָר מיט א פאַרשאַרפטער סאַטירישער צילגעווענדטקייט, שאַפט יאַקאָבסאָן זיינע ווייטערדיקע ווערק. אין 1952 יאָר דערשיינט די פּיעסע „שאַקאַלן" — אַ דראַמאַטישע סאַטירע וועגן די אַמעריקאַנער מלחמה־אונטער־צינדער און זייערע אוממענטשלעכע מאַכינאַציעס.

דער אַמעריקאַנער געלערנטער, פּראָפעסאָר סטיל, ווייסט ווי אויסצונוצן זיין וויסן צו מאַכן ביזנעס. דער אַמעריקאַנער אימפּעריאַליזם זוכט געווער פאַר דער מאַסן־פאַרניכטונג פון מענטשן, ארבעט דער פּראָפעסאָר־ביזנעסמאַן איבער דער דערפינדונג פון „זילבער־גרויען שטויב", וועלכן ער פּרוווט דערווייל אויס אויף אומשולדיק־פאַרמשפּטע נעגערס.

אָבער אזא טויטנדיקער שטויב קאָן ווערן אַ מיליאָנען־ביזנעס — דאָס לאָזט נישט רוען די וואָל־סטריט־לייט. הייבט זיך אָן אַ קאַמף פאַר באַהערשן דעם סוד, פאַר קריגן דעם מאָנאָפּאָל אויף זיין עקספּלואַטאַציע. אין דעם קאַמף קלייבן די דזשענטללייט נישט איבער אין קיין מיטלען. דער געוועזענער היטלעראָווייער שניידער, די אַמעריקאַנער מיליאָנערן מעק־קענעדי און בריום — איינער אויפן צווייטן לויערט, ווי א שאַקאַל, און אַלע זענען זיי גרייט אויפצופרעסן סטילן מיט זיין דערפינדונג. דערביי פאַלט דער ערשטער קרבן פון דער דערפינדונג — דעם פּראָפעסאָר סטילס באַליבטער זון.

אין דער האַנדלונג באַמיט זיך דער מחבר אויך צו באַווייזן דעם קאַמף פאַר שלום צווישן די אַמעריקאַנער פאָלקס־מאַסן, ער באַלעבט די האַנדלונג מיט שטייגער־בילדער פון אַמעריקאַנער לעבן, פון אַמעריקאַנער סטיל — אַלץ אין אַ שאַרף־סאַטירישער, היפּערבאַליזירטער פאָרם, וואָס נעמט אָן דעם כאַראַקטער פון אַ בייסיקן פּאַמפלעט אויף דער אַמעריקאַנער ווירקלעכקייט און אויף די, וואָס רעגירן מיט איר. די פּיעסע האָט אָן אַ שיר באַדינגלעכקייטן, אַ פּלאַקאַט־אַרטיקייט אין דורכפירן די גרונט־אידעע פון ווערק, אָבער די דעמאַסקאַטאָרישע קראַפט פון דעם פּלאַקאַט איז אזוי גרויס, אַז דער פּאַמפלעט פירט אויס די

פונקציע פון יעדן קינסטלערישן ווערק — ווירקט עמאָציאָנעל אין דער ריכטונג פון מחברס אידעע.

אין דעם זעלבן טאָן, אין דעם זעלבן שרייבערישן סטיל איז אויך געשאַפן די וויטערדיקע דראַמאַטישע סאַטירע פון יאַקאָבסאָנען „דער מלאך־הגואל פון נעבראַסקאַ". דאָ האָבן מיר — אין סאַטירישן און טאַקע פאַמפּלעט־אַרטיקן פּלאַן — אַ פאַראייניקונג פון די סביבות פון יאַקאָבסאָנס צוויי פריערדיקע פּיעסן: דער אַמעריקאַנער לעבנס־סטיל אַריבערגעטראָגן אין אַ סקאַנדינאַוויש לאַנד.

דער שליח פון דער אַמעריקאַנער „ציוויליזאַציע", טעאָדאָר טרומען (וואָס האַלט זיך פאַר אַ קרוב פון פּרעזידענט), קומט אַראָפּ אין אַ שטעטל אין אייראָפּע — לויטן שטייגער און קלימאַט: אין סקאַנדינאַוויע — וווּ עס רעגירט שוין זיין לאַנדסמאַן, דער פּאָלקאָווניק סמיילס. און עס הייבן זיך אָן די ווילדע אַפּערעס פון די אַמעריקאַנער איבערמענטשן, בעת וועלכע עס דעקט זיך אויף זייער נישטי־קער פּרצוף, זייער גראָביונגערישקייט, רויבערישקייט און מענטשן־פיינטלעכקייט.

עס ווערן דערביי — אין זייער גאַנצער נעבעכדיקייט — באַוויזן די אַרטיקע רעכט־סאָציאַליסטישע פּאַרזאָרגער, ווי דער שטאָט־בירגערמייסטער, דער פאַבריקאַנט האַנסען, דער רעדאַקטאָר פון דער „סאָציאַליסטישער" צייטונג סוננע, וועלכע פאַרקויפן זייער לאַנד, — זיך אַליין — און דינען, ווי הכנעהדיקע הינטלעך דעם אַמעריקאַנער באַס. די פּרווון פון דער ווילדער אַמעריקאַניזאַציע ווערן צעשטערט דורך די פאָלקס־מענטשן: בענטע, אָלאַ, קאַטרין און איבעריקע; די פּלענער פון די מלחמה־אונטערצינדער און זייערע צוהעלפער פאַלן דורך — דערביי ווייזט דער מחבר אויף אַ שאַרפן אופן זייערע אמתע פּאַרטרעטן און תוכן, ביז קאָמישן גראָטעסק פאַרשאַרפנדיק די געשטאַלטן און סיטואַציעס.

דער זשאַנער פון דראַמאַטישער סאַטירע איז, ווייזט אויס, שטאַרק ליב־געוואָרן יאַקאָבסאָנען, ווייל אין דעם זשאַנער איז אויך געשאַפן זיין לעצטע פּיעסע „דאָס שטאַרבן" (אָדער „טויט"). דאָ פירט שוין דער מחבר איבער די האַנדלונג אין אַ פאָלקס־דעמאָקראַטישער מלוכה — ווידער נישט קאָנקרעטיזירנדיק בולט דאָס לאַנד. ווייל עס אינטערעסירן אים די פּראָבלעמען, די טיפּישע געשטאַלטן פון אונדזער צייט און נישט די דעטאַלן פון שטייגער־כאַראַקטער.

ער פירט אונדז אריין אין קרייז פון דער פאַמיליע קאַרסען, — אַן אָנגע־זעענעם בירגער פון שטאָט — און באַווייזט, ווי די פאַשיסטישע עלעמענטן, אָנגעפירט דורך פרעמדע אגענטורן (פאַר די באַרימטע 100 מיליאָן דאָלאַר פאַר דיווערסיע, וואָס זענען אַסיגנירט דורכן אַמעריקאַנער קאָנגרעס), ווילן אָרגאַניזירן אַן אויפשטאַנד. דער פאָלקס־ווידערשטאַנד מאַכט צונישט זייערע פּרוון, צעקלאַפּט די שונאים.

מיר האָבן דאָ ווידער צו טאָן מיט פאַרשאַרפטע בילדער און האַנדלונגען, אין וועלכע עס קומען בולטער אַרויס די נעגאַטיווע געשטאַלטן, אין וועלכע דער

מחבר צילט זיינע דעמאַסקאַטאָרישע פײַלן, איידער די, אויף וועלכע ער ווײַזט אָן אַלס די כוחות פון מאָרגן. דאָס זענען, לײדער, אין אַזעלכע פאַלן שוואַכקייטן כמעט נישט אויסצומיידן, ווײַל — אָפּגעבנדיק דאָס אָרט און אויפמערקזאַמקייט אין דער אַקציע אויף צו דעמאַסקירן, בלײַבט שוין ווייניק וואָס פאַרן פּאָזיטיוון.

פון די אויסגערעכנטע פּיעסן, וואָס זענען דורך קנאַפּע צען יאָר געשאַפן געוואָרן דורך יאַקאָבסאָנען, זעען מיר בולט, ווי ברייט עס איז דער קרייז פון מחברס פאַראינטערעסירונגען, וואָס פאַר א רײַכע געשטאַלטן־גאַלעריע ער האָט געשאַפן פאַר דער בינע, ווי גרויס עס איז דער סכום פּראָבלעמען, וועלכע ער באַרירט.

די רײַכע לעבנס־דערפאַרונגען פון מחבר, זײַן גרויסע שרײַבערישע קולטור און חוש פאַר סצענישער וויזיע, פאַר זעען לעבעדיק די געשטאַלטן און זייערע האַנדלונגען, פאַר קענען רעאַליזירן א פאַרטראַכטע אידעע אין בינע־האַנדלונג — רוקן אַרויס יאַקאָבסאָנען צווישן די פּירנדיקע סאָוויעטישע דראַמאַטורגן פון ייִנגערן דור.

עס איז ווערט אונטערצושטרײַכן, אַז יאַקאָבסאָן איז גלײַכצײַטיק איינער פון די וויכטיקסטע מלוכה־לײַט פון דער עסטאָנישער סאָציאַליסטישער סאָוויעטישער רעפּובליק — זינט 1950 פּאָרזיצער פון פּרעזידיום פון אויבער־ראַט פון דער רעפּובליק — און נישט געקוקט דערויף שאַפט ער כסדר זײַנע סצענישע ווערק, וואָס ברענגען מיט זיך שטענדיק אַ פרישקייט פון אײַנפאַל, פון קאָנצעפּציע און דורכפירונג, א נײַקייט פון געשטאַלטן און געשעענישן אין דינסט פון דער גרונט־אידעע פון סאָוועטישן שאַפן: שלום און סאָציאַליזם, פרײַהייט און מענטשלעכער גליק.

אַנאַטאָלי סאָפראָנאָוו

I

אין די יאָרן פון דער מלחמה און גלייך נאָך דער מלחמה, האָבן זיך אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע באַוויזן אַ ריי נייע, אָריגינעלע טאַלאַנטן. אַלע ליטעראַטורן פון די סאָוויעטישע פעלקער קאָנען זיך רימען מיט פרישע באַדייטנדיקע נעמען, וואָס האָבן אָנגעהויבן צו שאַפן פאַרן טעאַטער, באַזונדערס קאָן זיך דערמיט באַווייזן די רוסישע ליטעראַטור, די טאָנגעבנדיקע רוסישע דראַמאַטורגיע.

פראַגן פון פּראָדוקציע זענען אַרויסגעשוואומען אויפן אויבן־אָן פון סאָוויעטישן לעבן. ווען אויף די שלאַכט־פעלדער פון דער פּאַטערלענדישער מלחמה האָט נאָך געדויערט דער פאַרביטערטער קאַמף מיטן היטלעריסטישן אָקופּאַנט, זענען שוין אין דער העכסטער אָנפירונג פון דער פּאַרטיי און פון דער סאָוויעטישער מלוכה צוגעגרייט געוואָרן די פּלענער פון צוריקבויען דאָס לאַנד, פון אויסהיילן די מלחמה־וואונדן, פון איבערשטעלן די פּראָדוקציע אויף פרידלעכע רעלסן. מען האָט צוגעגרייט דעם גרויסן סטראַטעגישן פּלאַן פון דעם פרידלעכן קאַמף פ א ר ן מ ע נ ט ש, פאַר ענדערן די נאַטור, פאַרבעסערן די לעבנס־באַדינגונגען פון מענטשן, הייבן און פאַרבעסערן די פּראָדוקציע אויף אַלע געביטן, זי זאָל קאָנען באַפרידיקן די באַדערפעניש ן ביים צוריקבויען דאָס נאָרמאַלע לעבן פון לאַנד. דאָס איז געווען די צענטראַלע אויפגאַבע, וואָס איז געשטעלט געוואָרן גלייך נאָכן אויסקעמפן דעם שלום.

אין יענער צייט האָט זיך אַרויסגערוקט אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע דער דיכטער אַנאַטאָלי סאָפראָנאָוו, וועלכער האָט זיך אין זיינע פּיעסן אויך פאַראינטערעסירט מיט די פּראָדוקציע־פראַגן. אָבער נישט אין דער פאָרם פון פאַרגענומען זיך מיט פאַרשידענע טעכנאָלאָגישע פּראָצעסן און פּראָדוקציע־פּראָבלעמען. ביי סאָפראָנאָוון זענען די פּראָבלעמען פון פּראָדוקציע געווען אַ קאַנווע, אויף וועלכער ער האָט אויסגעהאָפטן דאָס בילד פון מענטשלעכע איבערלעבונגען און כאַראַקטערן, די מענטשלעכע קאָנפליקטן און געראַנגלען.

סאָפראָנאָוו איז אין דער דראַמאַטורגיע געקומען שוין מיט אַ גרויסער לעבנס־ און שרייבערישער דערפאַרונג. אַ ראָסטאָווער שלאָסער, אַן אַרבעטער פון „ראָסט־סעלמאַש", גיט ער אַרויס אין יאָר 1934 (צו דריי און צוואַנציק יאָר) זיין ערשטן באַנד לידער „זוניקע טעג". ביז דער מלחמה דערשיינען נאָך אַ פּאָר זיינע בענדער לידער, ער שרייבט טעקסטן פאַר מוזיק, פאַר עסטראַדע־פּראָגראַמען, זשורנאַליסטישע אַרבעטן. נאָכן אויסברוך פון דער מלחמה איז ער אין דער גרויסער גרופּע סאָוויעטישע שרייבער, וואָס האָבן זיך פרייוויליק געמאָלדן אויפן פראָנט. ער ווערט פאַרוואונדעט, דעמאָביליזירט און קומט צוריק אויפן פראָנט אַלס קאָרעספּאָנדענט פון „איזוועסטיא". גלייכצייטיק דערשיינען זיינע נייע לידער־בענדער, דער באַנד נאָוועלן „זיין ערד". אין יאָר 1947 פאַרענדיקט ער זיין ערשטע פּיעסע „אין אַ געוויסער שטאָט", וואָס ציט די אויפמערקזאַמקייט אויף זיין דראַמאַטורגישער באַגאַבונג, ווערט אויסגעצייכנט מיט דער סטאַלין־פּרעמיע.

סאָפראָנאָוו וואַרפט אַ שיין אויפן לעבן און אויף די טואונגען פון פּשוטע מענטשן אין אַ פּראָווינץ־שטאָט. ער שאַפט נישט קיין פאַרוויקלטן סיוזשעט, באַווייזט נישט קיין אויסערגעוויינלעכע געשעענישן: באַשיידענע פראַגן פאַרבונדענע מיטן צוריקאויפבוי פון אַ חרובער שטאָט.

ס'איז נאָך דער מלחמה, דער פאָרזיצער פון שטאָטישן ראַט, ראַטניקאָוו, מאַכט גרויסצוגיקע פּלענער פון ווידעראויפבוי, וואָס זאָלן איבערלאָזן זיין נאָמען אין דער געשיכטע. דער אַרכיטעקט גאַרבאַטשאָוו האַלט אָבער, אַז מען דאַרף איצט פּלענער אויף גלייך זיי צו רעאַליזירן, כדי תיכף גרינגער צו מאַכן דאָס לעבן פון מענטשן. דאָס איז אייגנטלעך דער קאָנפליקט צווישן ביידע. אָבער ווייל אין קאָנפליקט ווערן אַריינגעמישט פון איין זייט דער קאָמבינאַטאָר, דער דרייקאָפּ סאַראַקין — דער לייטער פון דער וווינונגס־אָפּטיילונג אין שטאָטישן ראַט; פון דער צווייטער זייט — דער פאַרטרעטער פון פאָרזיצער, דער דעמאָביליזירטער קריגס־מאַן בורמין; זיין טאָכטער די זשורנאַליסטקע, וואָס אַטאַקירט ראַטניקאָוון, כאָטש זי איז פאַרליבט אין זיין זון, פּאַוועל ראַטניקאָוו, — ווערט דער קאָנפליקט אַ שטאָף פאַר שווערע פּערזענלעכע איבערלעבונגען, פאַר צוזאַמענשטויסן צווישן די מענטשן.

די קאָנפליקטן ווערן געלעזט דורך דער קלוגער פּאָליטיק פון דער פּאַרטיי, רעפּרעזענטירט דורך איר סעקרעטאַר פון שטאָטישן קאָמיטעט, דעם געוועזענעם פּאָלקאָווניק, פּיעטראָוו. די קריטיק פון ראַטניקאָווס פּלענער דערגייט צו דער פּאַרטיי, נישט געקוקט אויף זיינע אַמאָליקע פאַרדינסטן ווערט ראַטניקאָוו אַראָפּגענומען פון דער אַרבעט, סאַראַקין ווערט פאַרטריבן און דער צוריקאויפבוי פון דער שטאָט ווערט געפירט שנעל און מיט דער זאָרג פאַר די מענטשן, וואָס לעבן אין דער שטאָט.

II

דער צווייטער גרויסער דערפאָלג פון סאָפראָנאָוום דראַמאַטורגיע איז די קאָמעדיע „מאָסקווער כאַראַקטער“, וואָס האָט באַקומען די סטאַלין-פּרעמיע פאַרן יאָר 1949.

די נייקייט פון סאָפראָנאָוום אויפטו באַשטייט אין דעם, וואָס ער האָט אויף זייער א שיטערן קאָנפליקטן-שטאָף (דאָס אַנטקעגנשטעלן זיך פון דירעקטאָר פּאָטאַפּאָוו — צוליב איינזייטיקן טראַכטן בלויז וועגן דעם אָפיציעלן פּלאַן פון דער פאַבריק — די פאָדערונגען פון גאָוואַטאָרן, וואָס האָבן געזען די מעגלעכקייט פון געבן נייע פּראָדוקציע) אויסגעבויט אַן אינטערעסאַנטע האַנדלונג מיט זייער אינטערעסאַנטע פאַרשידנאַרטיקע מענטשלעכע געשטאַלטן. אין דער לייכטער האַנדלונג ווערן אַרויסגעפירט פּראָבלעמען פון פאַמיליען-לעבן, שטייגער-בילדער פון דער מאָסקווער אַרבעטער-סביבה — א שטיק נאָכמלחמהדיק סאָוויעטיש לעבן. צוזאַמענפירנדיק די העלדן אין געניט שאַרפע קאָנפליקטן — הגם אויפן באָדן פון קליינע מיינונגס-פאַרשידנקייטן — באַווייזט ער אונדז זייער גייסטיקע וועלט, זייער מענטשלעכן ווערט. באַזונדערס ווערט פאַר אונדזערע אויגן קלאָר דער פּסיכאָלאָגישער פּאָרטרעט פון דירעקטאָר פּאָטאַפּאָוו מיט זיינע שוואַכקייטן און טעותים, וואָס שטערן אים אָבער נישט צו זיין א גוטער טוער פון דער סאָוויעטישער אינדוסטריע. דערפאַר האָט נישט די קאָמעדיע קיין שאַרפע דעמאַסקאַטאָרישע טענדענצן, נאָר א מילדן, פריינדלעכן שמייכל פון מחבר איבער די פעלערן פון זיינע העלדן.

דאָס איז אייגנטלעך סאָפראָנאָוום אייגנאַרטיקייט, וואָס האָט אים געשאַפן זיין פּאָזיציע אין דער סאָוויעטישער דראַמאַטורגיע. עס האָבן געפּרוווט אים נאָכצוטאָן — סיי אין טעמאַטיק, סיי אין פאָרם, סיי אין אופן פון אויסבויען דעם מאַטעריאַל — דראַמאַטורגן-בעלי-מלאכות, איז ביי זיי געוואָרן א סכעמע דאָס, וואָס ביי סאָפראָנאָוון איז עס זיין קינסטלערישע אייגנאַרט.

דער ערשטער פּרווו פון סאָפראָנאָוון אוועקצוגיין פון זיין וועג, זוכן א שאַרפע אונטערשטרייכונג פון געשטאַלטן און קאָנפליקטן, געלונגט נישט, ער פאַלט אַריין אין אומנאַטירלעכקייט, ליידט א דורכפאַל, ווי ס'איז געווען דער פאַל מיט זיין ווייטערדיקער פּיעסע, „בעקיעטאָווס קאַריערע“, וועלכע איז שאַרף קריטיקירט געוואָרן דורך דער סאָוויעטישער פּרעסע און קריטיק, באַזונדערס דורך דער „פּראַוודאַ“.

אָבער דער דורכפאַל איז נישט קיין אָפּהאַלט פאַר סאָפראָנאָווס ווייטערדיקן שאַפן נייע פּיעסן.

די פּיעסע „אין אונדזערע טעג“ (1952), וואָס איז געשריבן נאָך „בעקיעטאָווס קאַריערע“ איז א פּרווו פון סאָפראָנאָוון אומצוקערן זיך צו זיין זשאַנר —

לייכטע קאָנפליקטן ביי דער פּראָדוקציע, אין גזעלשאַפטלעכן לעבן, אין פאַמיליען־לעבן.

אַ נייער פּרוּוו פון סאָפּראָנאָוון אַרויסצוגיין אויסער די ראַמען פון זיין באַליבטן זשאַנר איז די פּיעסע „אַנדערש לעבן קאָן מען ני־שט". דאָסמאָל גייט ער אָבער אויך אַרויס פון דער סביבה פון זיינע ביז־איצטיקע העלדן — פון זיין היימלאַנד. דאָס פאַרברענגען אייניקע מאָל אין דער דייטשישער דעמאָקראַטישער רעפּובליק און דאָס באַקענען זיך מיטן לעבן דאָרט, רעגט אים אָן צו שאַפן די פּיעסע, וואָס איז שוין רייך אין שאַרפע קאָנפליקטן און צומאָל אויך — אין סענסאַציאָנעלן שטאָף.

סאָפּראָנאָוו פירט אונדז דאָס מאָל אַוועק אין א גרויסער פאבריק ערגעץ אין דער דייטשישער דעמאָקראַטישער רעפּובליק; עס קומען דאָרט פאָר וויכטיקע געשעענישן אין דער פאבריק — דיווערסיע, און אויפרייס. אָבער נישט דאָס איז דער עיקר פון דער פּיעסע, דאָס איז נאָר דער מיטל צו באווייזן די מענטשן פון נייעם דייטשלאַנד. די טראַגעדיע פון א טאַטן, אן אלטן קאָמוניסט, וועמענס זון איז אַ געאָהיטלעריסטישער דיווערסאַנט; די עוואָלוציע אין דעם אַביסל מאָדנעם ד״ר האָפמאַן, וועלכער האָט מוט צו פּרעדיקן, אַז „פאַלשע איבערצייגונגען איז קיינמאָל נישט צו שפּעט צו בייטן!" אָט די מענטשלעכע גראַנגלען מיט זיך, מיט די לאַסטן פון עבר, מיטן ארום — גראַנגלען, וועלכע פירן צו דעם געבורט פון אַ ניי דייטשיש פאָלק, פריי פון פאַרכאַפּערישער גיריקייט און היטלעריסטישער פאַרווילדונג — צו אַ דעמאָקראַטיש דייטשלאַנד — דאָס איז דער עיקר פון דער פּיעסע.

III

אין „וואַרוואַרא וואָלקאָוואַ" (1953) קומט סאָפּראָנאָוו צוריק צו זיין סביבה און צו פּראָדוקציע טעמאַטיק, אָבער שוין גאָר מיט אַנדערע טענער און שאַרפערע קאָנפליקטן.

דער טאַלאַנטפולער אינזשיניער־דערפינדער וואַרוואַרא וואָלקאָוואַ האָט — צוליב אירע אַנטיפּאַטיעס צום יונגן און אביסל קאַנטיקן אינזשיניער פּאָדגאָרני — זיך שטאַרק פאַרפלאָנטערט, זי שטעלט אין אַן אומבאַקוועמער לאַגע דעם דירעקטאָר פון דער פאבריק — איר אייגענעם מאַן. ער האָט אָבער מוט און כוח גובר צו זיין זיינע סענטימענטן צו דער אייגענער פרוי צוליב די אינטערעסן פון דער פּראָדוקציע און לאָזט צו פּאָדגאָרנין צו אַן ערנסטער ארבעט. די שטאָלצע און איינגעעקשנטע וואַרוואַרא פאַרלאָזט אויף א צייט צוליב דעם איר מאַן און די טאָכטער, וועלכע געפינט זיך ערב מאַטורע־עקזאַמענס.

עס איז, פאַרשטייט זיך, אַ פאַראייַנפאַכטע איבערדערציילונג פון דער הויפּט־ליניע פון סיוזשעט און נישט דאָס קאָן אונדז געבן אַ באַגריף וועגן דער פּיעסע. וויכטיק איז די גלענצנדיקע כאַראַקטעריסטיק פון די הויפּט־געשטאַלטן און פון דער פּאַרטיי־אינסטרוקטאָרין באַנדאַרענקאָ; וויכטיק איז, — פאַרן סצעניש אינטערעס פון דער פּיעסע — די אַנטוויקלונג פון די קאָליזיעס, וואָס בילדן אַן אינטערעסאַנטע שטייגערונג פון הויפּט־קאָנפליקט, און וועלכן עס געלונגט דעם מחבר צו באַווייזן פאַרטרעטן פון גוטע סאָוויעטישע מענטשן — מיט זייערע מעלות און שוואַכקייטן.

אין דער שטרעבונג האָט דער מחבר געהאַט קליינע שטרויכלונגען: דער שטאָטישער סעקרעטאַר פון דער פּאַרטיי ווערט אַביסל גראָטעסק, צוליב דעם ווילן פון מחבר נישט איבערצוחזרן זיך נאָך אַזויפיל פּאַרטיי־סעקרעטאַרן, וועלכע ער האָט שוין אַרויסגעפירט אין זיינע פּיעסן (די שוואַכקייט צו פּישערייַ מאַכט אונדז גאָרנישט נענטער דעם סעקרעטאַר); דער פּאַרטיי־סעקרעטאַר פון דער פאַבריק, זשיכאַרעוו, איז בכלל מטושטש; געוויסע עפּיזאָדן זענען איבעריק און זעען אויס ווי א ווילן פון מחבר בגוואַלד צו באַפּוצן די אקציע (לחלוטין איבעריק איז די סצענע פון פיש־פאַנג). נישט געקוקט אָבער אויף די פעלערן איז די פּיעסע בכלל אַן ערנסטער דראַמאַטורגישער צושטייער פון סאָפראָנאָוון צום שילדערן די סאָוויעטישע נאָכמלחמהדיקעווירקלעכקייט, די סאָוויעטישע מענטשן, וואָס זענען פאַרהאַרטעוועט געוואָרן אין קאַמף און אין שעפערישער אַרבעט.

אַ פרישער טאָן אין סאָפראָנאָווס דראַמאַטורגיע איז די דראַמע „דאָס האַרץ איז נישט מוחל“, וואָס איז דערשינען אין יאָר 1954.

די האַנדלונג קומט פאָר אויפן ברעג פון צימליאַנישן ים — דעם ים, וואָס איז אין די לעצטע יאָרן אויסגעוואַקסן אין די דאָנער סטעפּעס אַלס טייל פון די בויונגען פון וואָלגאַ־דאָן־קאַנאַל. פרישע ווייַנגערטנער וואַקסן אין דעם קאָלכאָז, וואָס איז אויפגעקומען ביים ברעג פון נייעם ים, אָבער אַלטע קראַנקייטן לעבן נאָך אין געוויסע מענטשן.

עס איז די ערשטע ד ר א מ ע פון היינטצייטיקן סאָוויעטישן לעבן — נישט קיין אידילישע קאָמעדיע, נישט קיין סתם פּיעסע, נאָר טאַקע א דראַמע — וועלכע סאָפראָנאָוו האָט געשאַפן. און אַ דראַמע מיט שטאַרקע קאָנפליקטן, וואָס דערפירן צום ערשטן מאָל ביי סאָפראָנאָוון, נישט צו קיין פרייַלעכער אויפבינדונג, נאָר צו אַ געוואַלטיקן אויסברוך.

אין פלוג איז עס א פאַמיליען־קאָנפליקט צווישן דער פאַרויסגייענדיקער בריגאַדירשע פון קאָלכאָז, יעקאַטערינאַ טאָפּילינאַ, מיט איר לייכטזיניקן מאַן סטיעפּאַן טאָפּילין, וואָס קומט צוריק אהיים נאָך א דריי־יאָריקן „שפּאַציר“, בעת וועלכן ער האָט קיין סימן פון לעבן נישט געגעבן וועגן זיך; אַ קאָנפליקט, וואָס קאָסט שיר נישט דאָס לעבן פון זייער זון, גרישע. אָבער אין תוך איז עס א קאָנ־

פליקט צווישן דעם דערוואקסענעם מענטשלעכן באוווסטזיין פון דער פרוי (דאָס גיט איר כוח און מוט צו פאַרלאַנגען פרייהייט פאר זיך) און דעם אַסאָציאַלן, עגאָיסטישן בליק אויפן לעבן פון איר מאן דעם הוליאקע.

צום ערשטן מאָל אין סאָפראָנאָווס דראמאטורגיע זענען אין דער דראמע שאַרף אוועקגעשטעלט די פראגן פון ליבע און פאַמיליען=לעבן — זייער דרייסט ביי דער אלמנה נאוואכיזשינא און דעם וועטערינאר קאנקאוו, זייער צארט ביים סאָווכאָז=דירעקטאָר אַזשינגאָוו (זיין ליבע צו טאָפּילינא). און ווייל די פּראָבלעמען ווערן אוועקגעשטעלט אין א סביבה פון פּרימיטיווע סטעפּ=מענטשן, באקומען זיי די פאַרשפּיצטקייט און צומאָל ברוטאַלקייט, וואָס אָטעמט מיט אורשפּרינגלעכקייט. געטאָן האָט עס סאָפראָנאָוו מיט א סך טאַקט אַזוי, אז דאָס שאָקירט נישט, נאָר פאַרקערט — פאַרשטאַרקט די טעמפּעראַטור און די שפּאַנונג.

דער דרייסטער פּרווו פון סאָפראָנאָוון פארשטאַרקט דעם אינטערעס צו זיין פּיעסע „גאָלדענע ליפּעס“, אין וועלכער — לויט ווי דער מחבר האָט אָנגעזאָגט — וועלן באטראכט ווערן די פראגן פון געזעלשאפטלעכע באציונגען, ליבע און שטייגער פון דער סאָוויעטישער אינטעליגענץ.

סאָפראָנאָווס קענטעניש פון לעבן און פון מענטשן, די פּשטות פון זיינע סצענישע שילדערונגען, דער הויש פאר הומאָר פון דיאלאָג (וואָס לאָזט זיך פילן כמעט אין אַלע זיינע פּיעסן), דער לייכטער, צוגענגלעכער דיאלאָג, וואָס איז געבויט בעיקר אויף קורצע רעפּליקעס, וועלכע פליסן לאָגיש ארויס פון זיך, מאַכן פון זיין דראמאטורגיע אַ סצעניש=לעזבארע שילדערונג פון פארשידענע ווינקלען פון נאָכמלחמהדיקן סאָוויעטישן לעבן. עס פעלט אפשר ביי סאָפראָנאָוון אינטעלעקטועלע פארטיפונג (אין דיאלאָג און געשטאַלט=שילדערונג), ער פארמאָגט אָבער דערפאַר אַן אוממיטלבאַרע אמתדיקייט, געבונדן מיט קלאָרקייט פון וועלטבאַנעם און צילגעווענדטקייט ביים ארויספירן פארשידענע געשטאַלטן און שילדערן זייער לעבן, א פעיקייט אָנצווייזן אויף אקטועלע קאָנפליקטן אין די צווישןמענטשלעכע באציונגען.

סאָפראָנאָווס פאָלקסטימלעכע פּשטות און לייכטקייט פון אויסבויען א סיוזשעט זענען זייער וויכטיקע עלעמענטן, וואָס האָבן סאָפראָנאָוון אַוועקגעשטעלט צווישן די אָנגעזעענסטע סאָוויעטישע דראמאטורגן פון נאָכמלחמה=פּעריאָד.

אינהאלט